যোৱা দুই দশকৰ অসমীয়া সাহিত্য

সংকলক/সম্পাদক

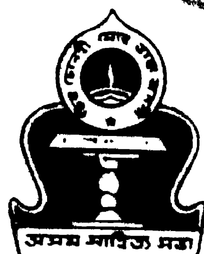
শ্রীসতীশ চন্দ্ৰ চৌধুৰী

সহযোগী সম্পাদক

শ্রীশৈলেন দাস

শ্রীপ্রমোদ কাকতি





অসম সাহিত্য সভা

Jowa Dui Dasakar Asamiya Sahitya:

A collection of Assamese articles Edited by Sri Satish Chandra Chaudhury and published by Dr. Ramcharan Thakuria, General Secretary, Asam Sahitya Sabha, Chandra Kanta Handique Bhawan, Jorhat—1
First Publication 1993
Price : Rs. Twenty five only.

যোৱা দুই দশকৰ অসমীয়া সাহিত্য :

সংকলক/সম্পাদক □ শ্ৰীসতীশ চন্দ্ৰ চৌধুৰী □ প্ৰথম প্ৰকাশ □ ১৯৯৩ ইং চন

প্ৰকাশক □ ড° ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া □ প্ৰধান সম্পাদক □ অসম সাহিত্য সভা
চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন □ যোৰহাট—১
প্ৰচ্ছদ :- ৰমেন্দ্ৰ নাৰায়ণ জোৱাদ্দাৰ
ছপাশাল □ অসমী প্ৰিণ্টাৰ্ছ □ বামুণীমৈদাম, গুৱাহাটী-২১

মূল্য :- ২৫·০০ টকা মাত্ৰ

প্ৰধান সম্পাদকৰ দুআষাৰ

অসম সাহিত্য সভাই অসমত ভাষা সাহিত্য সংস্কৃতি চৰ্চাৰ এটি উপযুক্ত বাতাবৰণ গঢ়ি তোলাৰ লগতে বিদ্যায়তনিক দিশৰ ওপৰতো বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰি আহিছে। সেই কাৰণেই সভাৰ ১৯৮৯-৯০ বৰ্ষৰ কাৰ্যনিৰ্বাহকে জনপ্ৰিয় বক্তৃতা অনুষ্ঠানৰ আঁচনি হাতত লৈছিল। সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ মানুহৰ মাজত সাহিত্য চৰ্চাৰ পৰিবেশ এটি গঢ়ি তোলাই আছিল ইয়াৰ মূল লক্ষ্য। ১৯৯০-৯১ চনৰ কাৰ্যনিৰ্বাহকে এই আঁচনিৰ মাজেদি অসমীয়া সাহিত্যৰ যোৱা দুই দশকৰ চুটিগল্প, কবিতা, নাটক, সংবাদ সাহিত্য, শিশু সাহিত্যৰ লগতে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ চমু ইতিবৃত্ত বুজিব পৰাকৈ পৰিকল্পিতভাৱে এলানি জনপ্ৰিয় বক্তৃতাসমূহকে সভাৰ উক্ত বছৰৰ কাৰ্যনিৰ্বাহকৰ সিদ্ধান্ত অনুসৰি "যোৱা দুই দশকৰ অসমীয়া সাহিত্য" নামেৰে গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ইয়াত সন্নিৱিষ্ট প্ৰবন্ধ কেইটাত সংশ্লিষ্ট বিষয় সমূহৰ বিতং আলোচনা নহ'লেও নিভুৰ্ল আলচ একোটি দাঙি ধৰা হৈছে, আৰু তাৰ যোগেদি যোৱা দুই দশকৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ চমু আভাস এটি পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে। গতিকে, এই ছেগতে সভাৰ সেই সময়ৰ সভাপতি শ্ৰীনৱকান্ত বৰুৱা আৰু প্ৰধান সম্পাদক শ্ৰীসতীশ চন্দ্ৰ চৌধুৰী প্ৰমুখ্যে সমূহ কাৰ্যনিৰ্বাহকৰ সদস্যালৈ আমাৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

গ্ৰন্থখনিৰ বেটুপাতটো আঁকি দিছে শিল্পী শ্ৰীৰমেন্দ্ৰ নাৰায়ণ জোৱাৰ্দাৰে, আৰু সভাই বিচৰা সময়ৰ ভিতৰত গ্ৰন্থখনি ছপাই দিছে গুৱাহাটীৰ অসমী প্ৰিণ্টাৰ্ছৰ স্বত্বাধিকাৰী তথা কৰ্মচাৰীবৃন্দই। তেখেত সকলৈ আমাৰ আন্তৰিক শলাগ যাচিছোঁ। গ্ৰন্থখনিৰ আহি কাকত চোৱাৰ উপৰিও অন্যান্য দিশত দিয়া পৰামৰ্শেৰে সহায় কৰি ড° দয়ানন্দ পাঠক, শ্ৰীভৰত চন্দ্ৰ ডেকা, আৰু সেই সময়ৰ সহকাৰী সম্পাদক শ্ৰীশৈলেন দাস আমাৰ শলাগৰ পাত্ৰ হৈছে।

সদৌ শেহত যিসকলৰ অৰিহণাত এইখনি গ্ৰন্থৰূপে প্ৰকাশ পালে সেইসকললৈ আমাৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

১ জানুৱাৰী ১৯৯৩
চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন, যোৰহাট

ড° ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া
প্ৰধান সম্পাদক
অসম সাহিত্য সভা

সম্পাদকৰ নিবেদন

অসম সাহিত্য সভাৰ ১৯৮৯-৯০ বৰ্ষৰ কাৰ্যনিৰ্বাহকে এলানি জনপ্ৰিয় বক্তৃতা অনুষ্ঠান আয়োজনৰ আঁচনি গ্ৰহণ কৰে। আঁচনি অনুসৰি সাহিত্য, সাংস্কৃতি আদি বিভিন্ন দিশৰ বিষয়বস্তুক সামৰি অভিজ্ঞ লোকৰ দ্বাৰা বক্তৃতা প্ৰদান কৰে। জনসাধাৰণক, বিশেষকৈ মহাবিদ্যালয় তথা উঠি অহা চামক সাহিত্য, সংস্কৃতি আদিৰ বিভিন্ন বিষয়ৰ জ্ঞান দান কৰাই এইলানি বক্তৃতাৰ অন্যতম উদ্দেশ্য। সহজ-সৰল ভাষাত গ্ৰাম্যাঞ্চলত এনে বক্তৃতা প্ৰদান অনুষ্ঠানৰ আয়োজন কৰা হৈছে। ১৯৮৯-৯০ বৰ্ষৰ সভাৰ প্ৰকাশন আৰু কাৰ্যনিৰ্বাহকে বক্তাই লিখিতভাৱে দিয়া বক্তৃতাসমূহ গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশৰ আঁচনি গ্ৰহণ কৰে। উক্ত বৰ্ষত আয়োজন কৰা বক্তৃতালানি 'লোকসংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা' নামকৰণেৰে ইতিমধ্যে প্ৰকাশ কৰা হৈছে আৰু গ্ৰন্থখনিয়ে পঢ়ুৱৈ সমাজৰ সমাদৰো লাভ কৰিছে। আনহাতে বিভিন্ন স্থানত আয়োজন কৰা এনে বক্তৃতাৰ অনুষ্ঠানে সৰ্বসাধাৰণৰ লগতে উঠি অহা চামৰ সমাদৰো লাভ কৰি আহিছে।

সভাৰ ১৯৯০-৯১ বৰ্ষৰ কাৰ্যনিৰ্বাহকে উক্ত আঁচনিৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা কৰাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়ে। উক্ত বৰ্ষৰ সভাৰ সভাপতি শ্ৰীযুত নৱকান্ত বৰুৱাদেৱে অসমীয়া সাহিত্যৰ গল্প, কবিতা, উপন্যাস, নাটক, অনুবাদ সাহিত্য, সিশু সাহিত্য, সংবাদ-পত্ৰ আদিৰ বিগত দুই দশকৰ মূল্যাংকন কৰাকৈ জন-প্ৰিয় বক্তৃতা অনুষ্ঠিত কৰাৰ পৰামৰ্শ আগবঢ়ায়। উক্ত পৰামৰ্শৰ ভিত্তিতে সভাই ক্ৰমে যোৱা দুই দশকৰ অসমীয়া গল্প, নাটক, অনুবাদ, সংবাদ, শিশু কবিতা আৰু উপন্যাস সাহিত্যৰ বিষয়ে জনপ্ৰিয় বক্তৃতাৰ অনুষ্ঠান অনুষ্ঠিত কৰাৰ ব্যৱস্থা

কৰা হয়। উপন্যাস সাহিত্যৰ বিষয়ে অনুষ্ঠিত হুবৰ্ণগীয়া অনুষ্ঠান সেই বৰ্ষত স্থগিত ৰখা হৈছিল এবাৰ নোৱৰা অসুবিধাৰ বাবে। গল্প, অনুবাদ, কবিতা, শিশু, সংবাদ আৰু নাটক সাহিত্যৰ বিষয়ে বক্তৃতা প্ৰদান কৰে ক্ৰমে অধ্যাপক প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰা, বিশিষ্ট গল্পকাৰ শ্ৰীঅতুলানন্দ গোস্বামী, বিশিষ্ট সাহিত্য সমালোচক শ্ৰীউপেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, অধ্যাপিকা প্ৰীতি বৰুৱা, বিশিষ্ট সাংবাদিক শ্ৰীযতীন গোস্বামী আৰু বিশিষ্ট নাট্যকাৰ শ্ৰীযোগেন বায়নে। সভাৰ উক্ত বৰ্ষৰ প্ৰধান সম্পাদক হিচাপে বক্তৃতা কেইটি গ্ৰন্থাকাৰে সংকলন আৰু সম্পাদনাৰ দায়িত্ব আমাৰ ওপৰত পৰে। শ্ৰীযুত অতুলানন্দ গোস্বামীৰ আলোচনাটি সংকলনটিৰ সম্পাদনাৰ শেষলৈকে আমাৰ হাতত নপৰা বাবে প্ৰস্তুত নহল আৰু সংকলনত সন্নিবিষ্ট কৰিব পৰা নগ'ল। এই সুযোগতে বক্তা তথা আলোচনা কেইটিৰ লেখকসকললৈ আমাৰ শলাগ জনালোঁ। বক্তৃতা অনুষ্ঠান পৰিচালনা কৰি সভালৈ সহযোগ আগ বঢ়োৱা বাবে প্ৰথিতযশা পণ্ডিত তথা অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন উপ-সভাপতি (বৰ্তমান পৰলোকগামী), ৰজনী কান্ত দেৱশৰ্মা অসম সাহিত্য সভাৰ ১৯৯০-৯১ বৰ্ষৰ সভাপতি শ্ৰীযুত নৱকান্ত বৰুৱা আৰু সভাৰ ১৯৮৯-৯০ বৰ্ষৰ সভাপতি শ্ৰীযুত মহিম বৰাৰ ওচৰত আমি কৃতজ্ঞ। বক্তৃতাৰ অনুষ্ঠান অনুষ্ঠিত কৰি সহযোগ আগবঢ়োৱা বাবে দক্ষিণ পশ্চিম বৰ্তিয়া সাহিত্য সভা, অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলা সাহিত্য সভা, চাপৰ সাহিত্য সভা, ফুলবাৰী সাহিত্য সভা ধন্যবাদৰ পাত্ৰ। সভাৰ ১৯৯০-৯১ বৰ্ষৰ প্ৰথমটি জনপ্ৰিয় বক্তৃতাৰ অনুষ্ঠান উদ্বোধন কৰি সভাৰ জনপ্ৰিয় বক্তৃতা অনুষ্ঠানক উপৰ্যুপৰি প্ৰসংসা কৰা বাবে অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি, ধ্বনি কবি শ্ৰীযুত বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱালৈ আমি সশ্ৰদ্ধা কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

প্ৰস্তুত সংকলনটি সম্পাদনাৰ ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন প্ৰকাৰে সহযোগ আগবঢ়োৱা বাবে অসম সাহিত্য সভাৰ গুৱাহাটী আৰু ডিব্ৰু

কাৰ্য্যালয়ৰ ১৯৯০-৯১ বৰ্ষৰ সহকাৰী সম্পাদক তথা গ্ৰন্থৰ সহযোগী সম্পাদক শ্ৰীপ্ৰমোদ কাকতি আৰু শ্ৰীশৈলেন দাস। আন আন সহযোগৰ বাবে শ্ৰীমুকুল হাজৰিকা আৰু শ্ৰীদীপক কাকতিৰ লগতে গ্ৰন্থখনৰ পচ্ছপট অংকন কৰি সহযোগ আগবঢ়োৱা বাবে শ্ৰীৰমেন্দ্ৰ নাৰায়ণ জোৱাৰ্দ্দাৰলৈ আমাৰ শলাগ ৰ'ল। যথা সম্ভৱ সতৰ্কতা অৱলম্বন কৰা সত্বেও সম্পাদনাকে ধৰি বিভিন্ন দিশত হবপৰা ত্ৰুটীৰ বাবে মুকলিভাৱে ক্ষমা বিচাৰিলোঁ। সভাৰ জনপ্ৰিয় বক্তৃতা তথা বক্তৃতা সমূহ সংকলন আকাৰে প্ৰকাশ কৰাৰ আঁচনিৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা হ'ব বুলি আমি আশা কৰিলোঁ।

পাঠশালা
১ এপ্ৰিল, ১৯৯২ খৃষ্টাব্দ

শ্ৰীসতীশ চন্দ্ৰ চৌধুৰী
সংকলক-সম্পাদক,
যোৱা দুই দশকৰ অসমীয়া সাহিত্য

সূচী-পত্র

যোৱা দুই দশকৰ অসমীয়া চুটিগল্প

প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰা

প্ৰাসংগিক কথা

যোৱা দুই দশক-সত্তৰ আৰু আশীৰ দশকৰ অসমীয়া চুটি গল্পৰ বিষয়টো আলোচনা কৰিবলৈ যাওঁতে স্বাভাৱিকতে কেইবাটাও প্ৰাসংগিক বিষয় মনলৈ আহে। আমি সদায় বিশ্বাস কৰি আহিছোঁ যে সাহিত্যত সমকালীন জীৱন তথা সমাজৰ প্ৰতিফলন অনিবাৰ্য ভাবেই ঘটে। চুটি গল্পও আধুনিক সাহিত্যত এটি বিশিষ্ট শিল্প ৰূপ হিচাপে ইয়াতো সমসাময়িক জীৱন আৰু সামাজিক অৱস্থাৰ প্ৰভাৱ পৰিবই। তাতে আৰ্থ-সামাজিক ব্যৱস্থাই আৰু ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিয়ে নতুন দিনৰ সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিত অৱশ্যম্ভাৱী প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। এই সময়ছোৱা ১৯৭০-৭১-১৯৯০ অৰ্থাৎ অষ্টম আৰু নৱম, দশক তাকেই ইংৰাজী আৰ্হিত আজিকালি সত্তৰৰ দশক আৰু আশীৰ দশক বুলি কওঁহক। ১৯৭১ চনৰ পৰা ১৯৯০ চনলৈ এই দুটা দশকত অসম তথা ভাৰতৰ ইতিহাসত কেইবাটাও গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনা ঘটি গৈছে। ১৯৭১ চনত বাংলা দেশৰ মুক্তি আন্দোলন আৰু স্বাধীনতা লাভ কৰি এখন নতুন প্ৰতিবেশী দেশৰ জন্ম পোন প্ৰথম উল্লেখযোগ্য ঘটনা। তাহানিৰ পূব পাকিস্থান আৰু আজিৰ বাংলা দেশৰ জন্ম আৰু প্ৰতিবেশী দেশখনৰ ভাৰতৰ অংগ ৰাজ্য অসমৰ ওপৰত এই ঘটনা চক্ৰৰ প্ৰভাৱ নানা দিশত গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ আহিছে। তাৰ ভিতৰত সবাতোকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনা হ'ল বিদেশী প্ৰব্ৰজনৰ সমস্যা। বাংলাদেশৰ জন্ম লগ্নৰেপৰা প্ৰব্ৰজনৰ পুৰণি সমস্যাটো প্ৰকট হৈ পৰাত তাৰ পৰিণতি স্বৰূপে ১৯৭৯-১৯৮৫ চনলৈ ৰাজ্যখনত বিদেশী বিতাৰণৰ

প্ৰবল আন্দোলন হ'ল। আন্দোলনৰ পৰিপেক্ষিতত অসমৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনত তথা সাংস্কৃতিক জীৱনত গুৰুতৰ প্ৰভাৱ পৰিল। অৱশ্যে ইতিহাসেহে সময়ত ইয়াৰ পুনৰ মূল্যায়ণৰ যোগেদি ফলাফল নিৰ্ণয় কৰিব। ভাষাক কেন্দ্ৰ কৰি ১৯৬০ চনত হোৱা আন্দোলনৰ পিছত ১৯৭২ চনত পুণৰ মাধ্যম আন্দোলনৰ সৃষ্টি হ'ল। এই সময়-ছোৱাৰ ভিতৰতে ১৯৭৫ চনত ৰাষ্ট্ৰীয় জৰুৰীকালীন অৱস্থাৰ প্ৰবৰ্ত্তন এটা উল্লেখযোগ্য ঘটনা। তাৰ পিছতে ১৯৭৭ চনত কেন্দ্ৰত আৰু ১৯৭৮ চনত অসমত পোন প্ৰথম বাৰৰ বাবে চৰকাৰ সলনি হ'ল। তাৰ পিছৰ পৰাই ৰাজনৈতিক দৃশ্যপটৰ সঘন পৰিবৰ্তন হ'বলৈ ধৰিলে। ৰাজনৈতিক পট পৰিবৰ্তনৰ অভিজ্ঞতা অবাঞ্ছিত নহয়। কিন্তু যোৱা কেইবছৰত অসমত জাতিগত বিভেদ, অবিশ্বাস, সংশয়, তাৰ পৰিণতি স্বৰূপে বিভিন্ন সংগঠনৰ জন্ম আৰু সংঘৰ্ষৰ বাতাবৰণ অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ এৰাব নোৱাৰা অংগ হৈ পৰিল। এই বাস্তৱ দিশবোৰক সাধাৰণ মানুহে, ৰাজনৈতিক দল বা ব্যক্তিয়ে যিদৰে উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰে সিদৰেই ইয়াক উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰে লেখক-শিল্পী সকলেও। এই প্ৰসংগ-বোৰৰ উল্লিখনৰ উদ্দেশ্য হ'ল যে আজি বা যোৱা কুৰি বছৰত আমাৰ অসমৰ দৰে ৰাষ্ট্ৰৰ সীমামূৰীয়া অংগ ৰাজ্য এখনৰ অৱস্থা কম সংঘাত পূৰ্ণ হৈ থকা নাই। বিশ্বৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ ইতিহাসলৈ মন কৰিলে আমি দেখোঁ যে সংঘাত পূৰ্ণ পৰিস্থিতিয়ে চৌৱাই যোৱা জাতি সমূহৰ সাহিত্য যুগমীয়া হৈছে। যোৱা দুই দশকৰ অসমৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক পৰিবেশ বহু পৰিমাণে উত্তাল আৰু বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ হৈ উঠিছে। আমাৰ ঐতিহ্য, আমাৰ জাতিগত (ethnic) বৈচিত্ৰ্য, আমাৰ স্বৰাজ পূৰ্ব আৰু উত্তৰ স্বৰাজৰ অভিজ্ঞতা, বৈজ্ঞানিক আৰু কাৰিকৰি দিশৰ লগত সংস্পৰ্শ আদিয়ে পৃথিবীৰ যিকোনো ঠাইৰ দৰেই আমাকো সচেতন কৰিছে। এইবোৰ বিষয়লৈ লক্ষ্য কৰিলে, আমাৰ অনুভৱ হয় বিগত দিনবোৰত আমাৰ বহুত অভিজ্ঞতা হৈছে সামূহিক ভাবেও। এই অভিজ্ঞতাবেই আমাৰ সাহিত্য শিল্পও সমৃদ্ধ

হোৱাটো আশা কৰিব পাৰোঁইক নিশ্চয়। লগতে অৱশ্যে এই কথাও স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে সাহিত্য শিল্প চৰ্চাৰ বাবে সুস্থ বাতাবৰণো অপৰিহাৰ্য— য'ত মুক্ত ভাৱে মানুহৰ জীৱনৰ কথা কোৱাৰ আৰু লিখাৰ অধিকাৰ খৰ্ব নোহোৱাকৈ থাকে।

১৯৭১ চনৰ পৰা ১৯৯০ চনৰ এই দুই দশকৰ অসমীয়া চুটিগল্পই উত্তৰাধিকাৰিত্ব লাভ কৰিছে ১৮৯৫ চনত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ হাতত জন্ম লাভ কৰা চুটিগল্পৰ পয়সত্তৰ (তিনিকুৰি পোন্ধৰ) বছৰীয়া ঐতিহ্য। গতিকে এতিয়া আমাৰ গল্পই শৈশৱ, যৌৱন, প্ৰৌঢ়ত্ব, বাৰ্ধক্য আৰু যি বুলিব পাৰে এই সকলো স্তৰ ইতিমধ্যেই অতিক্ৰম কৰিছে। এই খিনিতেই এটা কথা বোধকৰো উনুকিয়াই থব পাৰি ; অহা ১৯৯৫ চনত অসমীয়া চুটিগল্পৰ শতবৰ্ষ উদযাপন কৰিব নোৱাৰিনে ? হয়তো অসম সাহিত্য সভাৰদৰে অনুষ্ঠানেই এই কৰ্ম কৰিব লাগিব।

বেজবৰুৱাৰ দিনৰ পৰা আজিলৈকে আমি অসমীয়া চুটিগল্পৰ যি কেইটা স্তৰ অতিক্ৰম কৰিলো সেয়া হ'ল (১) প্ৰথমতে অসমীয়া গল্পৰ উন্মেষ কালৰ বেজবৰুৱাৰ হাততেই জন্ম আৰু পূৰ্ণ ৰূপ লাভ কৰা স্তৰটো, (২) দ্বিতীয়তে অসমীয়া চুটি গল্পৰ পূৰ্ণ বিকাশ আৰু বৈচিত্ৰ্য পূৰ্ণ যুগ আৱাহনৰ গল্পৰ স্তৰ, (৩) তৃতীয়তে ৰামধেনু যুগৰ বিষয় বস্তু আৰু আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত নতুনত্ব সন্ধানৰ স্তৰ—যিটো স্তৰত আমাৰ গল্পত বাস্তৱবাদী চিন্তাৰ প্ৰভাৱ পৰিস্ফুট হৈছিল, আৰু (৪) চতুৰ্থতে ৰামধেনুৰ পৰবৰ্তী কালৰ মনিদীপ, আমাৰ প্ৰতিনিধি আদি আলোচনীৰ যোগেদি এচাম নতুন গল্পকাৰৰ অভ্যুদয় আৰু বিস্তৃতিৰ যুগ। শেহতীয়া অৰ্থাৎ ৰামধেনুৰ উত্তৰ কালত অসমীয়া সাহিত্যত এচাম তৰুণে সাহিত্যত বাস্তৱবাদৰ প্ৰভাৱ ব্যাপক আৰু গভীৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে আৰু তেতিয়াই 'সামাজিক দায়বদ্ধতা'ৰ বিষয়টো আমাৰ সৃষ্টিশীল সাহিত্যত বিশেষভাৱে আলোচ্য বিষয় হৈ পৰে।

জ্যেষ্ঠ গল্পকাৰ সকলৰ শেহতীয়া দান

বিষয় বস্তু আৰু আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত অৱশ্যম্ভাৱী পৰিবৰ্তন, গতিশীলতা আৰু

অভিনৱত্ব সৃষ্টিৰ মাজতেই অসমীয়া চুটি গল্প নিজিগা ধাৰেৰে ৰচিত হৈ থাকিল। যোৱা দুই দশকৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ গতিবিধি লক্ষ্য কৰিলে এটা কথা অনুভৱ কৰা যায় যে— এইছোৱা সময়ত জ্যেষ্ঠ গল্পকাৰ সকলে উদীয়মান তৰুণ গল্পকাৰ সকলক সকলো দায়িত্ব অৰ্পন কৰি নিজে হাত সাৱটি বহি থকা নাই। তেওঁলোকে যথেষ্ট দায়িত্ব সহকাৰে যোৱা দুই দশকত গল্প লিখি আছে। বিষয় বস্তুৰ সম্পৰ্কত, নান্দনিক দিশত তেওঁলোকে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাও কৰিবলৈ এৰি দিয়া নাই।

'এতিয়াও কিহৰ তাগিদাত গল্প লিখি থাকে' –বুলি চৈয়দ আব্দুল মালিকক সিদিনা সুধিছিলোঁ। উত্তৰত তেওঁ ক'লে--'লেখক হিচাপে মোৰ এতিয়াও বক্তব্য শেষ হৈ যোৱা নাই, মোৰ আজিও বহুত ক'ব লগা কথা আছে। তদুপৰি এনে কিছুমান বক্তব্য আছে যিবোৰ গল্পৰ মাধ্যমেদি নকলে আন মাধ্যমেদি ক'বলৈ অসুবিধা ; সেয়ে এতিয়াও গল্প লিখি আছোঁ।' এজন প্ৰবীন গল্পকাৰৰ এই বক্তব্য নিশ্চয় শ্ৰদ্ধা আৰু প্ৰশংসাৰ যোগ্য।

এটা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা হ'ল এয়ে যে তাহানি 'বাঁহী'ৰ পাতত গল্প লেখক ৰূপে আত্ম প্ৰকাশ কৰা চৈয়দ আব্দুল মালিকে আৱাহন, ৰামধেনু আৰু আজিও আমাৰ চুটিগল্পৰ বিভিন্ন স্তৰত একে ধৰণেৰেই অব্যাহত ভাৱে লিখি আছে। সেইকাৰণেই বেজবৰুৱাৰ পিছত অসমীয়া চুটিগল্পৰ আদৈকুৰি বছৰৰ ইতিহাস বিচাৰ কৰোঁতে মালিকৰ নামেই সবাতোকৈ বেছি উচ্চাৰিত হয়। প্ৰায় দুহেজাৰ চুটিগল্প লিখা এই পৰাৰ্কী গল্পকাৰ যোৱা দুই দশকতো সমানেই সক্ৰিয় আৰু সমানেই জনপ্ৰিয় হৈ থাকি গ'ল। সুদীৰ্ঘ পথ পৰিক্ৰমাত মালিকে সন্মুখৰ সমাজক তেওঁৰ গল্পত ৰূপ দান কৰি গ'ল—তাহানিৰ 'সিও মৰিল' পঞ্চম দশকত লিখিলে '৬ নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰ', ষষ্ঠ দশকত লিখিলে আৰু 'মনি অৰ্ডাৰৰ টকা' অষ্টম দশকত লিখিলে। গল্প কেইটাৰ বিষয়-বস্তুৰ সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া কিন্তু আমাৰ সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক

ব্যৱস্থাৰ কিমান পৰিবৰ্ত্তন ঘটিল, আমি কি পালো, কি নাপালো. আমাৰ দুৰ্দশাগ্ৰস্ত সকল যোৱা দুকুৰি বছৰত কিমান দূৰ নিৰাপদ হ'ল—গল্প কেইটাই মাপকাঠি স্বৰূপ।

মালিক বহুতো ৰোমান্টিক গল্পৰ লেখক সঁচা, কিন্তু সমাজ সচেতন গল্পও তেওঁ কম লেখা নাই। তেন্তেঁই বোধকৰো আমাৰ সাহিত্যৰ একমাত্ৰ লেখক যি প্ৰতিটো পৰিস্থিতিতে, প্ৰতি সময়তে তেওঁৰ সৃষ্টিশীল লেখনী তুলি লৈছে। যোৱা কুৰিটা বছৰত তেওঁ লিখা উল্লেখযোগ্য গল্পবোৰ হ'ল 'আজোখা' (সেই জোতাযোৰৰ কাহিনী—বাপেকে দদায়েকৰ ঘৰৰ পৰা ঈদৰ আগদিনা গৈ ঘৰৰ ল'ৰাটোৰ বাবে পুৰণি জোতাযোৰ আনিছিল, পুতেকৰ ভৰিলৈ ডাঙৰ হ'ল আৰু বাপেকৰ ভৰিলৈ সৰু হ'ল। তাৰ পিছত দুখেৰে ভাবিছে: 'গোটেই দুনীয়া খনেই আমাৰ কাৰণে আজোখা।'), 'চিঠিখন লিখা নহ'ল', 'হাঁহিটো তীখা হ'ল', 'ডেড লেটাৰ অফিচৰ সিপাৰে' 'পোৰা গাঁৱত পহিলা বহাগ' (য'ত সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষই প্ৰায় নিঃশেষ কৰি থৈ যোৱা পৰিয়ালটোৰ কৃষক জনে বহাগৰ ৰৰষুণৰ পিছত গৰুহাল আৰু নাঙল লৈ পথাৰত হাল জুৰিছে। আগ নিশা ওচৰেৰে এঘৰত ওপজা এটা কেচুৱাৰ কান্দোন শুনি সি পুলকিত হৈছে--কাৰণ নতুন জীৱনৰ সন্ধান পাইছে। আগদিনা ৰৰষুণ পৰা মাটিখিনিত সি জীৱনৰ কোমল স্পৰ্শ অনুভৱ কৰিছে—'সি পোৰা গাঁওখনৰ সীমাৰ বাহিৰত থকা তাৰ মাটিডৰাত ভৰি দিলেহি। তাত বহাগৰ ৰৰষুণৰ নতুন পানী।'—গল্পটোৰ নায়ক ফজলে সকলোকে হেৰুৱাইছে, কিন্তু তাৰ এতিয়া প্ৰতিহিংসাৰ ভাব নাই। সি নতুনকৈ পথাৰত হাল জুৰিবলৈ গৈছে।) মালিকৰ বিস্তৃত ৰচনাৱলীলৈ মন কৰিলে আমাৰ মনত পৰে বেজবৰুৱালৈ, যিজনাই গল্পৰ লগে লগে বহুত হাস্য-ব্যংগ ৰচনা লিখিছিল। আজিকালি সুপ্ৰসিদ্ধ গল্পৰ বক্তা মালিকে বহুত ব্যংগ ৰচনা লিখে। কেতিয়াবা সি একেবাৰেই গল্পৰ আংগিকতা—আলোচ্য সময় ছোৱাৰ ভিতৰত তেওঁ লিখা 'কেইটামান অন্ধ মুহূৰ্ত্ত' সেই শ্ৰেণীৰ শ্ৰেষ্ঠ ব্যংগ গল্প।

এওঁৰ কুৰিখন মান গল্প-সংকলন প্ৰকাশ হোৱাৰ উপৰিও ১৯৮৭ চনত প্ৰকাশ হৈছে তেওঁৰ আদিৰে পৰা নিৰ্বাচিত আঢ়ৈ কুৰি গল্পৰ সংকলন 'হাঁহি আৰু চকুলোৰ'। তেওঁ সৰ্বাধিক গল্প লিখাৰ উপৰিও আজিও বহুত সুন্দৰ সুন্দৰ গল্প আমাৰ সাহিত্যলৈ অৱদান দি আছে। আমাৰ সাহিত্যত কেইবাগৰাকীও গল্পকাৰে কিছু সংখ্যক স্মৰণীয় আৰু যুগান্ত-কাৰী গল্প লিখিছে। আব্দুল মালিকে অকলেই দিছে তেনেকুৱা কেইবাটাও মনোৰম গল্পৰ উপহাৰ। যোৱা দুই দশকতো মালিকেই বোধ হয় নিৰৱচ্ছিন্ন ভাৱে লিখি থকা তেওঁৰ জেনেৰেশ্যনৰ একমাত্ৰ লেখক।

আৱাহন যুগৰ প্ৰতিষ্ঠিত গল্পকাৰ সৰ্বশ্ৰী কৃষ্ণ ভূঞা, উমাকান্ত শৰ্মা, হৰি প্ৰসাদ গোৰ্খাৰায় আৰু গোবিন্দ চন্দ্ৰ পৈৰাই যোৱা দুই দশকত খুব কমেই লিখিছে। অসমীয়া সাহিত্যত দুগৰাকী বিৰল শ্ৰেণীৰ অসমীয়া লেখকে আত্ম প্ৰকাশ কৰিছিল—হৰি প্ৰসাদ গোৰ্খাৰায় আৰু গোবিন্দ পৈৰা। শ্ৰীৰায় ডাঙৰীয়াই লিখিবলৈ প্ৰায় এৰিলেই। কিন্তু গোবিন্দ চন্দ্ৰ পৈৰাই মাজে মাজে দুই এটা গল্প লিখিছে। 'প্ৰকাশ'ত প্ৰকাশিত (১৯৮৪ চন) 'উপেক্ষা' নামৰ গল্পটিৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। নগাপাহাৰৰ নগা জীৱনৰ ভিত্তিত ৰচিত গল্পটিত 'ৱীন' নামৰ ইংলেণ্ডত পঢ়ি থকা এগৰাকী উচ্চ শিক্ষিতা নগা গাভৰুৰ জীৱনৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ কথা তাত সুন্দৰ ভাৱে শ্ৰীপৈৰাই দাঙি ধৰিছে। এই সময়-ছোৱাৰ আৰু এটা উল্লেখযোগ্য কথা হ'ল যে অসম সাহিত্য সভাৰ পক্ষৰ পৰা শ্ৰীগোবিন্দ চন্দ্ৰ পৈৰাই আৱাহন যুগতে ৰচনা কৰা কেইটা-মান গল্পৰ সংকলন 'সপোন আৰু স্মৃতি' নাম দি অধ্যাপক শ্ৰীযোগেশ দাসৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ কৰা হৈছে (১৯৮৮)। তদুপৰি পাঠশালা সাহিত্য সভাই লেখক বিনিময় আঁচনিৰ যোগেদি শ্ৰীপৈৰাৰে বিভিন্ন ঠাইত প্ৰকাশিত আন দহোটা গল্পৰ সংকলন 'মৰমৰ পৰশ' প্ৰকাশ কৰি এটি আদৰ্শমূলক কাম কৰিছে, শ্ৰীসতীশ চন্দ্ৰ চৌধুৰী ইয়াৰ বাবে ধন্যবাদৰ পাত্ৰ।

আলোচ্য কালছোৱাৰ ভিতৰত সৰ্বপ্ৰথম জ্ঞানপীঠ বঁটা লাভ কৰা সুপ্ৰসিদ্ধ কথা সাহিত্যিক ড° বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য আচলতে ৰাম-ধেনুৰ যুগত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা গল্পকাৰ। এই গৰাকী লেখকৰ সমাজ চেতনা আৰু ৰাজনৈতিক সচেতনতা জনাজাত। বোধকৰো লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ পিছত এৱেঁই তেওঁৰ গল্প আৰু উপন্যাস ৰচনাৰ যোগেদি 'কমিটমেণ্ট' থকা প্ৰথম লেখক আছিল। ফ্ৰয়দীয় চিন্তা ধাৰাৰ প্ৰভাৱতো এওঁ গল্প লিখিছিল। 'ৰামধেনু' যুগতেই 'মাকনৰ গোসাঁই', 'এজনী জাপানী ছোৱালী', 'ঈদৰ জোন', 'কলং আজিও বয়', আদি বিখ্যাত গল্পৰ ৰচয়িতা ড° ভট্টাচাৰ্যই কিন্তু সাম্প্ৰতিক সময়ত খুব কমেই গল্প লেখা চকুত পৰে। এই গৰাকী শক্তিমান কথা-শিল্পীয়ে গভীৰ জীৱন-বোধ, পৰিশীলিত উচ্চ স্তৰৰ শৈল্পিক গুণৰ আৰু প্ৰবল আৰ্থ-সামাজিক চেতনাযুক্ত গল্প অসমীয়া সাহিত্যলৈ উপহাৰ দিছে। ড° ভট্টাচাৰ্যৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যই আৰু বহুতো এনে গল্প বিচাৰে। ড° ভট্টাচাৰ্যৰ শেহতীয়া স্তৰৰ এটা উল্লেখযোগ্য গল্প 'উৰ্দ্ধ দৈহিক ক্ৰিয়া' (প্ৰকাশ, ১৯৮৪)। এজন শয্যাগত বয়োবৃদ্ধ ব্ৰাহ্মণৰ অসম আন্দোলনৰ কালৰ তিনিজন ভিন্নমুখী চৰিত্ৰৰ পুত্ৰৰ কথা বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এজন ১৯৮৩ চনৰ নিৰ্বাচনত এম.এল.এ হৈছে, এজন আন্দোলনত ব্যস্ত আৰু তৃতীয়জনে নিজে ব্ৰাহ্মণ হৈয়ো হলকৰ্ষণ কৰি খেতি-বাতিত লাগিছে। আৰু বিভিন্ন সম্প্ৰদায়ৰ মাজত সম্প্ৰীতিৰ হকে কাম কৰিছে। তাৰ মাজতে শয্যাগত পণ্ডিত ব্ৰাহ্মণ পিতৃৰ মৃত্যু হৈছে। শ-সংস্কাৰত নানা বেমেজালি ঘটিছে, কাৰণ মৃত্যুৰ সময়ত তেওঁৰ এজন পুত্ৰও ঘৰত নাছিল। অৱশেষত হলকৰ্ষণ কৰা সৰু পুত্ৰ ঘৰলৈ আহিছে। কিন্তু সংস্কাৰৰ বাবেই পুৰোহিতে তেওঁৰ হতুৱাই মুখাগ্নি কৰাবলৈ অমান্তি হৈছে। শেষত অৱশ্যে পুৰোহিতৰ মনৰ পৰিবৰ্তন ঘটিছে। পুৰোহিতে অনুভৱ কৰিছে :- 'সত্যসন্ধই বুজি বুজি সকলোৰে উন্নতিৰ বাবে হলকৰ্ষণ কৰিছে। তাক মই ভুল বুলিব নোৱাৰো। পুৰোহিত হলেই জানো সকলো সত্য জানে ...... ।'

জ্যেষ্ঠ গল্পকাৰ সকলৰ কথা ক'বলৈ যাওঁতে কেইবাগৰাকীও গল্পকাৰৰ নাম একেলগেই আমাৰ মনলৈ আহে: বয়স আৰু ৰচনাৰ কালৰ পৰাও তেওঁলোক সমসাময়িক। তেওঁলোক হ'ল (সৰ্বশ্ৰী) মহিম বৰা, যোগেশ দাস, ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া, চন্দ্ৰ প্ৰসাদ শইকীয়া হোমেন বৰগোহাঞি, লক্ষীনন্দন বৰা, মেদিনী চৌধুৰী, পদ্ম বৰকটকী আৰু ৰোহিনী কাকতি। সৌৰভ কুমাৰ চলিহা আৰু শীলভদ্ৰৰ কথা পিছলৈ ৰাখিছোঁ আলোচনাৰ সুবিধাৰ কাৰণে। সূক্ষ্ম ভাৱে বিচাৰ কৰিলে এওঁলোকৰ মাজত অনেক নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আৰু প্ৰভেদ নিশ্চয় দেখা পাওঁহক। কিন্তু ৰচনাৰ পৰিমাণ, পৰিশীলিত ভাৱে গল্প ৰচনাত একাগ্ৰতা, নিৰৱচ্ছিন্ন সাধনা আৰু মানৱ চৰিত্ৰৰ সামগ্ৰিক বিষয়ৰ প্ৰতিফলন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত এওঁলোক অসমীয়া সাহিত্যত কালজয়ী গল্পকাৰ ৰূপে সদায় স্বীকৃত হৈ থাকিব। এওঁলোকৰ গল্পত এহাতে যেনেকৈ গ্ৰাম্য জীৱন আৰু মধ্যবৃত্তৰ জীৱনৰ সুন্দৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে, তেনেকৈ বিভিন্ন স্তৰৰ মানবীয় সংঘাত, মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ, মাৰ্ক্সীয় আৰু ফ্ৰয়দীয় চিন্তাৰ প্ৰতিফলন আৰু বহু ক্ষেত্ৰত শৈল্পিক পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা ইত্যাদিও হৈছে। আব্দুল মালিকৰ পিছত এওঁলোকে যেন দলবদ্ধ ভাৱে অসমীয়া চুটি গল্পক ক্ষেত্ৰৰ বিস্তৃতি, সম্পাদকৰ গৌৰৱ, ভাষা আৰু কলা কৌশলৰ বৈশিষ্ট্য দান কৰি সমৃদ্ধিশালী কৰিলে। এওঁলোকৰ গল্প ৰচনাৰ গৌৰৱোজ্জ্বল সময়তেই আমি সগৰ্বে ক'ব পৰা হ'লো যে অসমীয়া চুটি গল্প যি কোনো ভাৰতীয় ভাষাৰ চুটি গল্পৰ লগত সমানে ফেৰ মাৰিব পৰা অৱস্থালৈ উত্তীৰ্ণ হৈছে। প্ৰতিষ্ঠা আগতেই হ'লেও ১৯৭০ চনৰ পৰা আজি ১৯৯০ হৈ এই কুৰি বছৰৰ ভিতৰত তেওঁলোক কিন্তু নীৰৱ হৈ থকা নাই। (অৱশ্যে ৰোহিনী কাকতিয়ে এতিয়া গল্প লেখা চকুত পৰা নাই)।

সময়ে, বয়সে, অভিজ্ঞতাই পৰিবৰ্তিত পৰিপাৰ্শ্বই মানুহৰ পৰিবৰ্ত্তন ঘটায়। আদৰ্শবো সলনি হ'ব পাৰে। কলাকাৰ— চুটি গল্পৰ শিল্পী সকলবো এনে পৰিবৰ্ত্তন নিশ্চয় হ'ব পাৰে, উত্তৰণো হ'ব পাৰে।

শিল্পীৰ লক্ষ্যৰ পৰা বিচ্যুত নহলেও, কোনো একে ঠাইতে বৈ নাথাকে। গতিকে এই যুগটোত পুৰণি প্ৰতিষ্ঠিত সকলৰ অৱসৰৰ যুগ বুলি ক'ব পৰা নগ'ল। এই সকলৰ সম্পৰ্কে আশীৰ দশকত ড' মহেন্দ্ৰ বৰাই কোৱা কথা এযাৰ মন কৰিবলগীয়া : 'এই জেনেৰেশ্বনৰ গল্প লেখক কেইজনে অন্তত : কুৰিবছৰ সাহিত্য সাধনাৰ অন্তত একে ঠাইতে বৈ থকা নাই। তেওঁলোকৰ প্ৰত্যেকজনে মাইলৰ খুটিৰ পিছত মাইলৰ খুটি এৰি থৈ আহিছে।' (এক জেনেৰেশ্বনৰ গল্প লেখক : প্ৰকাশ : ১৯৮৪)

পঞ্চাশৰ দশকতেই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা মহিম বৰাই 'কাঠনিবাৰীৰ ঘাট', 'মাছ আৰু মানুহ'ৰ দৰে অনিন্দ্যসুন্দৰ গল্প লিখাৰ পিছতো সত্তৰৰ দশকত কেইবাটাও সুন্দৰ গল্প লিখিছে। তাতোকৈ উল্লেখযোগ্য কথা যে মহিম বৰাৰ সত্তৰৰ দশকত প্ৰকাশ পোৱা 'ৰাতি ফুলা ফুল' (১৯৭৮)ৰ দুটামান গল্পত প্ৰবীণ গল্পকাৰজনে নতুন কলা-কৌশলৰ পৰীক্ষা নিৰীক্ষা কৰাৰ কথা নিজেই উল্লেখ কৰিছে : 'চুটি গল্পৰ ৰচনাত নতুন নতুন কলা-কৌশল প্ৰবৰ্তনৰ সক্ৰিয় প্ৰচেষ্টা এটা আমাৰ লিখুৰৈ সকলৰ থকা উচিত বুলি মই ভাবো। এই সংকলনৰ 'আবুৰ' (১৯৭২) আৰু 'পইতাচোৰা' (১৯৭৫) তেনে প্ৰচেষ্টাৰে চিন বিদ্যমান।' ...... (প্ৰাসংগিক : ৰাতি ফুলা ফুল : ১৯৭৭)। সমান্তৰাল ভাৱে গল্পৰ লগতে উপন্যাস ৰচনাৰ উপৰিও গল্প উপন্যাসৰ সমালোচনা আৰু সম্পাদনাতো হাত দিয়া শ্ৰীযোগেশ দাস প্ৰবল সহানুভূতিশীল দৰদী আৰু সংযমী গল্পকাৰ। যথেষ্ট সংখ্যক সাৰ্থক উপন্যাস ৰচনা কৰা শ্ৰীদাসে এতিয়াও গল্প ৰচনালৈ পিঠি দিয়া নাই। এই কাল-ছোৱাত ৰচিত ১৬ টা গল্পৰ সাৰ্থক সংকলন 'পৃথিবীৰ অসুখ' (১৯৭৯) অসমীয়া সাহিত্যলৈ সংযোজিত সুন্দৰ গল্পৰ সংকলন।

ড' ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াই বহুত আগতেই তেওঁৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ ক্ষমতা, বিষয় বস্তুৰ লগত গভীৰ সহৃদয়তা, সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ মানুহৰ প্ৰতি অকৃত্ৰিম সহানুভূতি আৰু সহজ অথচ সুন্দৰ কথা শৈলীৰে

অসমীয়া চুটি গল্পক বহুদূৰ আগুৱাই নিলে। তেওঁৰ কেইবাটাও সাৰ্থক গল্পৰ সাৰ্থক কথাছবি তেওঁ নিজেই নিৰ্মাণ কৰি উলিয়াই অসমীয়া কথা শিল্পক চেলুলয়েদৰ মাজেদি উত্থাপন কৰি এটা ডাঙৰ দায়িত্ব পালন কৰিছে। নাটক আৰু চলচ্চিত্ৰ দুয়োটি মাধ্যমৰ লগতে সক্ৰিয় ভাৱে জড়িত থাকিও এতিয়াও সুন্দৰ সুন্দৰ গল্প লিখি আছে। 'সেন্দুৰ' (১৯৭০), 'শৃংখল' (১৯৭৩) আৰু 'তৰংগ' (১৯৭৯) এই সময়ৰ উল্লেখযোগ্য গল্প সংকলন প্ৰকাশ হৈছে।

অসমীয়া কথা-শিল্পত কেইবাটাও কাৰণত চিৰস্মৰণীয় হৈ থাকিব এগৰাকী কথা-শিল্পী-- তেওঁ হ'ল হোমেন বৰগোহাঞি। এই মুহূৰ্তত তেওঁ বোধকৰো সবাতোকৈ বেছি বৰ্ণাঢ্য ৰচনাৰে অসমীয়া সাহিত্যলৈ অৱদান যোগোৱা সাহিত্যিক। তেওঁ কটন কলেজৰ ছাত্ৰ হৈ থকা অৱস্থাৰে পৰা অৰ্থাৎ পঞ্চাশৰ দশকৰ পৰাই গল্প লিখিছে। '১৯৭০-৯০'ৰ কালছোৱাত তেওঁ অত্যাধিক শক্তিশালী গদ্য লেখক ৰূপে পৰিচিত হৈছে; সেয়ে গদ্যৰ বিভিন্ন 'ফৰ্ম'ত তেওঁ নতুন নতুন ৰচনা লিখিছে। অত্যন্ত সময় আৰু সমাজ সচেতনত, বিপুল অধ্যয়ন, গভীৰ অন্তদৃষ্টি, জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কে স্পষ্ট ধাৰণা, শক্তিশালী প্ৰকাশ ভংগী হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ মূল কথা। তেওঁ সমাজ সচেতন লেখক। ফ্ৰয়দৰ মন: সমীক্ষণ ৰীতি, হেভলক এলিছৰ যৌন জীৱনৰ বিশ্লেষণ, ছাৰ্ত্ৰে আদিৰ অস্তিত্ববাদৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া সাহিত্যত তেওঁৰ যোগেদিয়েই প্ৰকৃততে জনপ্ৰিয় হৈ উঠে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্প-উপন্যাসত মাজে মাজে 'নষ্টালজিক'ভাৱৰ বৰ্ণনাও লক্ষ্য কৰা যায়। তেওঁ আলোচ্য সময়ত যেনেকৈ 'ভয়'ৰ দৰে গল্প লিখিছে, ঠিক সেইদৰে 'গৰখীয়া'ৰ দৰে গল্পও লিখিছে, কিন্তু অন্যান্য গদ্য ৰচনাত আৱদ্ধ থকাৰ বাবেই বোধকৰো বৰগোহাঞিৰ যোৱা কেইবছৰ মানত গল্প ৰচনাৰ সংখ্যা কম।

এই খিনিতেই বিশিষ্ট সমালোচক শ্ৰীউপেন শৰ্মাৰ এষাৰ কথা মনত পৰিছে: 'সামাজিক দুৰ্নীতি আৰু অন্যায়ৰ প্ৰতি সাম্প্ৰতিক কালৰ লেখক

সকল সজাগ। ফ্ৰয়দীয় চিন্তাধাৰাৰ আলোকত যৌন জীৱন সম্পৰ্কে হোৱা স্পষ্ট আৰু মুক্ত আলোচনায়ো কিছু এলান্ধু দূৰ কৰিছে। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য আৰু হোমেন বৰগোহাঞিৰ বলিষ্ঠ বিশ্লেষণ সমূহৰ আগেয়ে এনে ধৰণৰ আলোচনা চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰায় অসম্ভৱ আছিল।' (যোৱা কুৰি বছৰৰ অসমীয়া চুটি গল্প, শাৰদীয় নীলাচল, ১৯৭০)।

জ্যেষ্ঠ সকলৰ ভিতৰত অন্যতম চন্দ্ৰ প্ৰসাদ শইকীয়াৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতা এহাতে স্বাধীনতা সংগ্ৰামত কাৰাবৰণ, আনহাতে কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী সাহিত্যৰ স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী আৰু ওৰে জীৱনৰ সাংবাদিকতাৰ। এই গল্পকাৰ জনে আদৰ্শাত্মক দৃষ্টি ভংগীৰে, গল্প, উপন্যাস লিখিছে। তাতোকৈ ডাঙৰ কথা এওঁ বিশেষকৈ 'প্ৰকাশ' আলোচনীৰ সম্পাদনা কালত যোৱা দুই দশকৰ সৰহভাগ সময় এক শ্ৰেণী উচ্চমান সম্পন্ন চুটি গল্প ৰচনাত গুৰুত্ব দি গ'ল। বিশেষকৈ 'প্ৰকাশ'ৰ ১৯৮৩ আৰু ১৯৮৪ চনত যথাক্ৰমে নবীন আৰু প্ৰবীণ গল্পকাৰ সকলৰ দুটি বিশেষ গল্প সংখ্যা, গল্পৰ বিষয়ে বিচাৰ বিশ্লেষণ আৰু গল্পকাৰ পৰিচিতি প্ৰকাশ কৰি এটা প্ৰশংসনীয় কাম কৰিলে।

ড° লক্ষীনন্দন বৰা জনপ্ৰিয় অসমীয়া গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত বিশেষ ভাৱে উল্লেখযোগ্য। এহাতে গ্ৰাম্য জীৱনৰ সবল চিত্ৰ আৰু আনহাতে নগৰীয়া জীৱনৰ জটিল ৰূপ প্ৰকাশত এওঁৰ সমান দক্ষতা। এওঁৰ দৰেই সেই সময়ৰ উল্লেখযোগ্য গল্পকাৰ মেদিনী চৌধুৰী। দুয়ো গৰাকীয়ে শকত কলেবৰৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ উপন্যাস লিখিছে যোৱা দুই দশকত। গল্পতকৈ হয়তো উপন্যাস ৰচনাত মনোনিবেশ ক্ৰমান্বয়ে বৃদ্ধি পাইছে।

এওঁলোকৰ নিচেই সমকালীন হোৱাৰ স্বত্বেও দুগৰাকী সাৰ্থক গল্পকাৰৰ নাম হয়তো বিশেষ এটা কথালৈ লক্ষ্য ৰাখিয়েই পিছলৈ আনিছোঁ : এওঁলোক দুগৰাকী হ'ল সৌৰভ কুমাৰ চলিহা আৰু শীলভদ্ৰ।

বয়সত শীলভদ্ৰ (১৯২৪) কেইবছৰমানৰ হয়তো সৌৰভ চলিহাতকৈ (১৯৩০) আগবঢ়া। কিন্তু গল্প ৰচনাত শীলভদ্ৰই চলিহাতকৈ পিছত হাত দিছে। সৌৰভ কুমাৰ চলিহা অসমীয়া চুটি গল্পত অকলেই এটা শ্ৰেণী। অসমীয়া গল্পৰ নন্দনতাত্বিক বৈশিষ্ট্য 'আৱাহন' আৰু 'ৰামধেনু' দুয়োখনি আলোচনীতেই আমি দেখিলোঁ। কিন্তু যেতিয়া চলিহাৰ 'অশান্ত ইলেকট্ৰন', 'দুপৰীয়া', 'এহাত দাবা', 'গোলাম' আদি সংকলন প্ৰকাশ পালে, বিষয় বস্তু, কথনৰীতি সকলোতে নতুনত্ব পৰিলক্ষিত হ'ল। জটিল জীৱনধাৰাক বুদ্ধিদীপ্ত ভাৱে আৰু এক নতুন প্ৰকাশ ভংগীৰে কাহিনীৰ ৰূপ দি অসমীয়া গল্প সাহিত্যলৈ অভিনবত্ব আনে। এওঁৰ কিছুমান গল্পত মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ লক্ষ্য কৰা যায়। উপস্থাপনৰ ৰীতি কোনো কোনো গল্পত নাটকীয়। 'ঘৰুৱা ঘটনা' তেনেধৰণৰ এটা গল্প। ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীয়ে কৈছিল : সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰীতি জটিল কিন্তু ভাষা সাবলীল।' এইজন গল্পকাৰেই বোধকৰো পোন প্ৰথমে অসমীয়া চুটি গল্পত পৰম্পৰা ভংগ কৰি একেবাৰেই নতুন পথৰ উন্মেষ ঘটায়। পাহৰিব নোৱাৰি, 'গোলাম' গল্পত দুখন দেশৰ দুখন সমাজৰ কৌশলপুৰ্ণভাৱে বৈসাদৃশ্যখিনিৰ উত্থাপন আৰু আমাৰ নাগৰিক জীৱনৰ কদৰ্য ৰূপটোৰ চিত্ৰ। বিষয় বস্তু, উপস্থাপন আৰু ভাষা— কেউটা দিশতে নতুনত্ব কঢ়িয়াই অনা সৌৰভ চলিহাৰ গল্প সহজ বিধৰ নহয়। গল্পও যে এটা চিৰিয়াচ শিল্প-কলা তেওঁৰ গল্পৰ দ্বাৰাই প্ৰমাণিত হ'ল। কিন্তু আশীৰ দশকৰ শেষৰ ফালে তেওঁ ক্ৰমান্বয়ে গল্প লিখা পাতলাইছে।

উল্লিখিত গল্পকাৰ সকলে এই দুই দশকৰ কালছোৱাত দিক্ দৰ্শকৰ দৰে বৈ গ'ল। এওঁলোকে সমান্তৰাল ভাবে উপন্যাস লিখিও সাফল্য লভিলে। কিন্তু ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা সত্তৰ আৰু আশীৰ দশকত এওঁলোকৰ তিনিজন গল্পকাৰে গল্পৰ বাবে সাহিত্য একাদেমীৰ বঁটা লাভ কৰিলে : সৌৰভ চলিহাই 'গোলাম'ৰ বাবে (১৯৭৪), ভবেন শইকীয়াই 'শৃংখল'ৰ বাবে (১৯৭৬) আৰু যোগেশ

দাসে 'পৃথিবীৰ অসুখ'ৰ বাবে (১৯৮০) । ভবেন শইকীয়াই (সেন্দুৰ) আৰু মহিম বৰাই (ৰাতি ফুলা ফুল) গল্পৰ বাবে অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ বঁটাও লাভ কৰিলে । এইবোৰ হয়তো, এফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে, সৰু সুৰা খবৰ ; কিন্তু এইবোৰ জানো বিচাৰ বিশ্লেষণৰ মাপ-কাঠি নহয়, স্বীকৃতিৰ অভিজ্ঞান জানো নহয় । এই বিলাকলৈ মন কৰিলে ধাৰণা হয় আমাৰ এই শিল্প ৰূপটি উত্তীৰ্ণ হৈছে ।

এই সকলৰ শাৰীতে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা এগৰাকী সংবেদনশীল গল্পকাৰ অতুলানন্দ গোস্বামী । সংখ্যাত সৰহ নহ'লেও সুন্দৰ গল্প । মানুহৰ হৃদয়ৰ সৌন্দৰ্য বিচাৰ কৰে ।

পলমকৈ গল্প লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰি অসমীয়া গল্প সাহিত্যত নিগাজীকৈ স্থান অধিকাৰ কৰিলে এই সময় চোৱাতে 'শীলভদ্ৰ' ছদ্ম নামৰ গল্পকাৰ জনে । এওঁৰ বিষয়-বস্তু, চৰিত্ৰ আমাৰ সকলোৰে চিনাকি— চৌদিশৰ সমাজখনৰ হ'লেও তেওঁ যিবোৰক নতুন অৰ্থ আৰু গুৰুত্ব দি চাইছে । এওঁৰ সৰহ ভাগ চুটি গল্পই চুটি । শীলভদ্ৰই তেওঁৰ চৰিত্ৰবোৰ সামাজিক, মনস্তাত্বিক সকলো দিশৰ পৰা নিখুঁট ভাৱে বিশ্লেষণ কৰে। লগতে প্ৰতিটো গল্পৰ উপস্থাপনত কিবা নহয় কিবা এটা নতুনত্ব বা অভিনবত্ব লক্ষ্য কৰা যায় । বৰ্ণনা ভংগী আৰু ভাষাৰ প্ৰয়োগত তেওঁ যেন সদা সতৰ্ক, মিতব্যয়ী, ক'তো বাগাড়ম্বৰ নাই । আকৌ তেওঁৰ 'সংগ্ৰাম'ৰ দৰে একোটা গল্পৰ কাহিনীত এখন উপন্যাসৰ বিস্তৃতি লক্ষ্য কৰা যায় । কম কথাত জীৱনৰ আশা-আকাংক্ষা, সংগ্ৰাম প্ৰেম, উত্থান-পতন, আশা-নিৰাশাৰ কথা গল্পটিত ব্যক্ত কৰা হৈছে । তেওঁৰ 'প্ৰতীক্ষা' গল্পত নায়কে বাটৰ কাষত পৰি—"পৃথিবীত ভাল মানুহো আছে" বুলি বিশ্বাস কৰি—"তাৰেই কোনোবা এজনৰ কাৰণে প্ৰতীক্ষা কৰি ৰ'ল" বুলি কওঁতে—সেয়া বাৰু বক্ৰোক্তি নে আশাবাদ ? তদুপৰি শীলভদ্ৰৰ কিছুমান গল্প প্ৰতীকী আৰু ব্যঞ্জনাধৰ্মী । এক গল্পৰ কৰ্ম শালালৈ লিখা এটা চমু নিবন্ধত শীলভদ্ৰই গল্প ৰচনাৰ সম্পৰ্কে কোৱা দুটা কথা মনত পৰিছে । তেওঁ কৈছিল : ......"সাৰ্থক

গল্প লিখিবলৈ হ'লে নিজকে এক অপৰিবাহী খোলাৰ ভিতৰত আৱদ্ধ ৰাখিলে নহ'ব। নিজৰ চাৰিও ফালে কি ঘটি আছে সেই বিষয়ে সম্পূৰ্ণ সজাগ হৈ থাকিব লাগিব।" ... তেওঁ তাৰ লগতে আৰু কৈছিল: "গল্পত যেনেকৈ ফুলৰ সুবাস থাকিব, তেনেকৈ থাকিব লাগিব মাটিৰ গন্ধ আৰু ঘামৰো গন্ধ।"—এই কথা খিনি গল্পকাৰ জনৰ নিজৰ পক্ষৰ পৰা জনাৰ পিছত তেওঁৰ সমাজ সচেতন শিল্পী মনটোৰ কথাই জনা যায়। আলোচ্য সময় চোৱাৰ ভিতৰতে তেওঁৰ কেইবা খনো গল্প সংকলন প্ৰকাশ পোৱাৰ উপৰিও শীলভদ্ৰৰ কুৰিটা গল্প' (১৯৮২) আমাৰ গল্প সাহিত্যলৈ এক সুন্দৰ অৱদান।

মহিলা সাহিত্যিকৰ দান

অসমীয়া সাহিত্যত মৈত্ৰেয়ী দেৱী, আশাপূৰ্ণা দেৱী, অমৃতা প্ৰীতমৰ দৰে মহিলা সাহিত্যিকৰ অভ্যুদয় ঘটিবনে নঘটে, অথবা কৰোবাৰ লগত কাৰোবাক তুলনা কৰাৰ প্ৰয়াসটো উচিতনে অনুচিত সেই কথা নাজানো; কিন্তু অসমীয়া কথা সাহিত্যত যে তেনে উৎসৰ সন্ধান পাইছোঁহক সেই কথা ঠিক। আগতে নাৰী মনৰ কথাও লিখিছিল কেৱল পুৰুষ লেখকে। কিন্তু এতিয়া সেই পৰিস্থিতিৰ সলনি হৈছে। কেইবা গৰাকীও মহিলা লেখিকাই এই সময়তে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। অসমীয়া কথা শিল্পৰ দৰদী ৰূপকাৰ বয়োজ্যেষ্ঠা গল্প লিখিকা স্নেহ দেৱীৰ এই বছৰতে মৃত্যু ঘটাৰ দুঃসংবাদ আমি সহ্য কৰিব লগা হৈছে। সোণালী আখৰেৰে নিজৰ নাম আমাৰ গল্প সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত তেওঁ লিখি থৈ গ'ল।

স্নেহ দেৱীয়ে যোৱা দুটা দশকত যথেষ্ট সংখ্যক গল্প ৰচনা কৰি গ'ল। এই দুটা দশক তেওঁৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ সময়। তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য গল্প সংকলন 'স্নেহ দেৱীৰ গল্প,' 'স্নেহ দেৱীৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প,' স্নেহ দেৱীৰ একুঁকি গল্প,' এই আলোচ্য সময়তে প্ৰকাশ হৈছে। অধ্যাপক-অধ্যাপিকাই শক্তিশালী কৰা অসমীয়া গল্পৰ ধাৰাটিক অধিক

শক্তি দি গ'ল এই গৰাকী মাত্র ইংৰাজী স্কুলৰ চতুর্থ মানলৈকে পঢ়া মহিলা সাহিত্যিকে। এক 'অন্তৰংগ' সাক্ষাৎ প্রসংগত তেওঁ কৈছিল: "মোৰ গল্পত যি বিলাক নাৰী চৰিত্রৰ কথা লিখোঁ, তেওঁ বিলাক মোৰ চিনাকি চৰিত্র। মই সততে তেওঁ বিলাকক লগ পাইছিলোঁ, তেওঁ বিলাকক মই বুজিছিলোঁ আৰু তেওঁ বিলাকেও নিজৰ সুখ দুখৰ কথা অকপটে মোক জনাইছিল। তেওঁ বিলাক প্রধানকৈ গাঁৱৰ তিৰোতা, নাইবা গাঁৱৰ ওচৰৰ সৰু চহৰৰ, মধ্যবিত্ত, নিম্নবিত্তৰ ঘৰৰ। ·· নাৰীয়েই হওক, বা পুৰুষেই হওঁক কোনো এক চৰিত্রৰ জীৱনৰ সুখ দুখৰ লগতে তেওঁ-লোকে বাস কৰা সমাজখনৰ কথাও কম বেছি পৰিমানে আহি পৰে।" এয়া স্নেহ দেবীৰ নিজ মুখৰ কথা। উচিত ভাবেই ১৯৮৮ চনত তেওঁ শ্রেষ্ঠ মহিলা সাহিত্যিক ৰূপে সম্মানিত হ'ল। তেওঁৰ স্মৃতিত আমাৰ নীৰলে চকুলো সৰে।

স্নেহ দেবীৰ কনিষ্ঠা সমসাময়িক এগৰাকী হ'ল নিৰুপমা বৰগোহাঞি। শ্রীমতী বৰগোহাঞি সাহসী লেখিকা। এই গৰাকী সমাজ সচেতন লেখিকাই বাস্তৱ দৃষ্টিভংগীৰে সামাজিক বৈষম্য আৰু সংঘাতৰ কাহিনীৰে বহুতো শক্তিশালী গল্প উপন্যাস লিখিছে। অভিজ্ঞ আৰু সংগ্রামী লেখিকা হিচাপে তেওঁৰ অসমীয়া কথা সাহিত্যত এটা নিজস্ব ভাবমূৰ্তি আছে। এওঁৰ গল্পত সৰৰ প্রতিবাদৰ কণ্ঠ ধ্বনিত হৈছে। এওঁৰ "নালন্দা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছাত্র" আমাৰ বিচাৰেৰে সমাজ সচেতন গল্প সমূহৰ ভিতৰত স্মৰণীয় গল্প।

কেৱল মহিলা বুলিয়েই অসমীয়া সাহিত্যত এক ব্যতিক্রম ধৰণৰ সৃষ্টিশীল লেখিকা ৰূপে পৰিগণিত হৈ আহিছে মামনি ৰয়চম গোস্বামী। এওঁৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিসৰ ব্যাপক, ব্যক্তিগত জীৱনো সংঘাতপূর্ণ। সমকালীন অসমীয়া চুটিগল্প আৰু উপন্যাসত তেওঁ অতি বৈচিত্র্য পূর্ণ বিষয় বস্তু সংযোজিত কৰিছে। গল্প লেখিকা হিচাপে এই দুই দশকত কেইবাটাও স্মৰণীয় গল্প লিখিছে। এওঁৰ 'সংস্কাৰ' গল্পটি কেইটামান স্মৰণীয় অসমীয়া গল্পৰ ভিতৰত অন্যতম ৰূপে চিৰদিন বিবেচিত হ'ব,

যি গল্পত তেওঁ সংৰক্ষনশীল সমাজ এখনৰ সংস্কাৰ তথা ভণ্ডামিৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুৱাইছে আৰু লগতে কৰিছে এক সূক্ষ্ম মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ। কেৱল অসমীয়া সাহিত্যতে নহয়, বোধকৰো তেওঁ সমসাময়িক ভাৰতীয় সাহিত্যত সাহসী লেখিকা ৰূপে চিহ্নিত হ'ব। সমকালীন ভাৰতীয় সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ অন্যতমা অমৃতা প্ৰীতমে কৈছে: 'এনে ধৰণৰ শক্তিশালী গল্প লেখিব পৰা ইন্দিৰা গোস্বামী আজি অসমীয়া সাহিত্যৰ গৌৰৱ হৈ পৰিছে।' (পাতনি: হৃদয় এক নদীৰ নাম)।

প্ৰবীনা শইকীয়া, অনিমা দত্ত, নীলিমা শৰ্মা, প্ৰীতি বৰুৱা চিত্ৰলতা ফুকন, ফুল বৰা, ডলী তালুকদাৰ, মিনতি চৌধুৰী, পূৰবী বৰমুদৈ, যমুনা শৰ্মা চৌধুৰী, দীপালী ডেকা, অৰূপা পটংগীয়া, প্ৰণতি গোস্বামীয়ে সমকালীন অসমীয়া গল্পলৈ দিয়া বৰঙনি উল্লেখযোগ্য। এই সকলৰ গল্পত কেৱল নাৰী জীৱন আৰু নাৰী মনৰ কথাই প্ৰতিফলিত হোৱা নাই, সমাজৰ ব্যাপক ক্ষেত্ৰও এওঁলোকৰ ৰচনাত উদ্ভাসিত হৈছে। এওঁলোকৰ কেইবা গৰাকীৰো ৰচনাত সামাজিক সচেতনতা উল্লেখযোগ্য দিশ।

ষাঠিৰ দশকত আত্মপ্ৰকাশ কৰা সকল

বোধকৰো নিৰোদ চৌধুৰীৰ সীমাহীন জনপ্ৰিয়তা আৰু তেওঁ অসমীয়া চুটি গল্পক নিজস্ব ষ্টাইল আৰু বিষয় বস্তুৰে দিয়া অৱদান যোৱা দুটা দশকৰ এক উল্লেখযোগ্য কথা। অসমীয়া গল্পক ৰোমাণ্টিক বিষয় বস্তুৰ যোগেদি জনপ্ৰিয় কৰি তোলাত চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ পিছতে বোধকৰো তেওঁৰ স্থান হ'ব। এওঁৰ গল্পক সমালোচকসকলে 'কৰ্মাচিয়েল' বুলিও চিহ্নিত কৰিব খোজে। কিন্তু বহুতো নিটোল গল্পৰ এই লেখকজনে তেওঁৰ গল্পৰ সম্পৰ্কত নিজে এষাৰ অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা কৈছে: 'লিখা হয় স্বভাৱগত প্ৰকাশৰ আনন্দৰ বাবে আৰু কিছু কমিটেদ জীৱনাদৰ্শ লৈ।' (মোৰ কথা: নিৰোদ চৌধুৰীৰ নিৰ্বাচিত গল্প: ১৯৮৩) ৰামধেনুৰ পৰবৰ্তী স্তৰত চৌধুৰীয়ে বহুতো মধুৰ গল্প ৰচনা কৰিলে।

চৌধুৰীৰ লগতে নাম ল'ব লাগিব বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, চিদানন্দ শইকীয়া, ইমৰাণ শাহ, হৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভূঞা আৰু চাঈদুল ইচলামৰ।

ইয়ৰান খাহে এসময়ত নিজে গল্প লিখাৰ উপৰিও 'বছৰৰ গল্প' সম্পাদনা কৰি আমাৰ গল্প সাহিত্যৰ গতিবিধি নির্ণয়ৰ ক্ষেত্রত এটি বিশেষ কাম কৰিছিল। প্ৰকাশত কেইবাটিও সুন্দৰ গল্প লিখে এই সময়তে। সমাজ সচেতন গল্পকাৰ তীর্থ ফুকনৰ গল্প সংকলন 'বৰতানিৰ বেজিপকা' প্ৰকাশ পাইছে।

গল্পৰ আংগিক আৰু মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্রত সম্পূর্ণ এটা নিজস্ব ষ্টাইল উদ্ভাৱন কৰি ষাঠিৰ দশকত আত্ম প্ৰকাশ কৰা এগৰাকী চকুত লগা গল্পকাৰ ৰূপে প্রতিষ্ঠিত হৈছিল নগেন শইকীয়া। তেওঁ হয়তো এনেধৰণৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ ক্ষেত্রত অকলেই আগবাঢ়ি গ'ল-যেনেকৈ তেওঁৰ পূর্বসূৰী সৌৰভ চলিহা গৈছিল। কিন্তু তেওঁ সমাজ সচেতন দৃষ্টি ভংগীৰে আন এটি ধাৰাৰ গল্প লেখাও পৰিলক্ষিত হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে প্ৰকাশত প্ৰকাশিত 'চুটি চুটি গল্প' লৈ উল্লেখ কৰিব পাৰি। আলোচ্য সময় চোৱাতে তেওঁ গল্পৰ লগতে আন এটা সম্পৰীক্ষা কৰিছিল 'গল্পাংকিকা' লিখি। অৱশ্যে পিছলৈ সেই কৰ্মটি সিমান জনপ্ৰিয় হোৱা নাই। কিন্তু নগেন শইকীয়াই অসমীয়া গল্পত পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ ক্ষেত্রত এটা গতিশীলতা আনিলে। বোধকৰো অসম সাহিত্য সভাৰ এগৰাকী প্ৰধান কর্মকর্তা ৰূপে কার্য-নির্বাহ কৰাৰ বাবে, সাহিত্যৰ বিভিন্ন গ্রন্থ সম্পাদনাও কৰাত ব্যস্ত বাবে ড' শইকীয়াৰ গল্প ৰচনা যোৱা কেইবছৰত কম হোৱা দেখা যায়।

ষাঠিৰ দশকতে প্রতিষ্ঠা লাভ কৰা আন এগৰাকী প্রতিভাশালী গল্পকাৰ হ'ল প্ৰণবজ্যোতি ডেকা। সমালোচক সকলৰ মতে ষাঠিৰ দশকৰ 'আটাইতকৈ ডাঙৰ আৱিষ্কাৰ' (হোমেন বৰগোহাঞি: অসমীয়া-চুটি গল্প সংকলন) সত্তৰৰ দশকৰ আৰম্ভনিতে প্ৰকাশ পোৱা ডেকাৰ শক্তিশালী গল্প সংকলন 'কৈলাশ নাথ'ৰ (১৯৭১) গল্প কেইটা আমাৰ নির্বাচিত গল্প সমূহৰ ভিতৰত সদায় স্থান পাবৰ উপযুক্ত। ক্রমান্বয়ে ৰাজনৈতিক, অর্থনৈতিক, সামাজিক তথা সাংস্কৃতিক ভাৱে জটিল হৈ পৰা আমাৰ নাগৰিক জীৱনৰ মধ্যবিত্ত, নিম্নবিত্ত আৰু সর্বহাৰা সকলৰ

জীৱনৰ সমস্যা বোধৰ গভীৰলৈ যাবলৈ চেষ্টা কৰি এই গৰাকী গল্পকাৰ কৃতকাৰ্য হৈছিল। গল্পবোৰত মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণো মন কৰিবলগীয়া। যৌন জীৱন আৰু সমাজৰ ভণ্ডামিও তেওঁৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু। লক্ষ্য কৰিছোঁ সম্প্ৰতি প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাই গল্প লেখা পাতলাইছে। কিন্তু তেওঁৰ কলমত অসমীয়া গল্প সাহিত্যক বহুত শক্তি আৰু ঐশ্বৰ্য দিয়াৰ প্ৰতিশ্ৰুতি আছিল।

অপূৰ্ব শৰ্মা, গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা, কুমুদ গোস্বামী আৰু মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ হ'ল যোৱা দুই দশকত যথেষ্ট সংখ্যাক সুন্দৰ গল্প লেখা চাৰি গৰাকী সাৰ্থক গল্পকাৰ। প্ৰখৰ সমাজ চেতনাৰে গল্প লিখে গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা আৰু অপূৰ্ব শৰ্মাই, । 'বন্ধুৰ পথত কেইজনমান ডেকা মানুহ'ৰ পিছত অপূৰ্ব শৰ্মাৰ শেহতীয়া গল্প সংকলন 'শুভবাৰ্তা' অসমীয়া গল্প সাহিত্যলৈ এই সময়ৰ উল্লেখযোগ্য সংযোজন। সামাজিক জীৱনৰ যৌন, আৰ্থিক, মানসিক আদি অনেক জটিল বিষয় সাহসেৰে তেওঁৰ গল্পৰ মাজত শৰ্মাই উত্থাপন কৰিছে। তেওঁৰ গল্পৰ আবেদন গভীৰ। 'অসামাজিক'ৰ দৰে গল্পৰ নাম এই ক্ষেত্ৰত নিশ্চয় লব পৰা যায়।

ষাঠিৰ দশকতে আত্ম প্ৰকাশ কৰা উল্লেখযোগ্য আন এগৰাকী গল্পকাৰ হ'ল অৰুণ গোস্বামী। কিন্তু যোৱা দুটা দশকতেই তেওঁ সৰহ সংখ্যক গল্প ৰচনা কৰিছে। বোধকৰো সমকালীন গল্পকাৰ সকলৰ সকলৰ ভিতৰত গোস্বামীয়েই আটাইতকৈ বেছি গল্প লিখিছে। তেওঁৰ গল্পত প্ৰতিবাদৰ সুৰ স্পষ্ট। বেছি ভাগ গল্পতেই শৈল্পিক ৰূপৰ সাৰ্থকতাতকৈ তেওঁ নিজৰ বক্তব্য প্ৰকাশৰ ওপৰতহে অধিক গুৰুত্ব দিয়ে। স্বাধীনোত্তৰ সমাজ খনৰ অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক অসমতা, মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ভণ্ডামি আদিৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিবলৈ বিচাৰে। স্বাধীনতাৰ পচিশ বছৰ পূৰ্ণ হওঁতে অৰুণ গোস্বামীয়ে লিখিছিল 'পশ্চিমটো চকাৰ এখন অচল ৰথ' নামৰ গল্পটি। স্বাধীনতাই দেশৰ অজস্ৰ দৰিদ্ৰ জন সাধাৰণক শোষণ নিষ্পেষণৰ পৰা ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰাৰ দুৰ্দশা তেওঁৰ সৰহ ভাগ গল্পৰ বিষয় বস্তু। এই নিষ্পেষিত দৰিদ্ৰ সকলৰ

জীৱনক লৈ তেওঁ লিখা এটা উল্লেখনীয় গল্প হ'ল 'মাছমৰীয়া ছোৱালীৰ লাজ'। কিন্তু গোস্বামীয়ে গল্পৰ নান্দনিক দিশটোৰ প্ৰতি বিশেষ লক্ষ্য কৰা দেখা নাযায়।

সাম্প্ৰতিক কালৰ বৃহৎ পৰিমাণৰ গল্প লেখা দুগৰাকী গল্পকাৰ হ'ল বিজু হাজৰিকা আৰু ভদ্ৰেশ্বৰ বাজখোৱা। সত্তৰ আৰু আশীৰ দশকত বিজু হাজৰিকাৰ কেইবাটাও ভাল গল্পৰ সংকলনো প্ৰকাশ পাইছে। সমকালীন জীৱনৰ সুন্দৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে গীতাৰ্থ পাঠকৰ গল্পত। 'চাচাৰামৰ কাৰণে এটি গোলাপ' উল্লেখযোগ্য সংকলন। নলিনী শৰ্মা, কেশৱ শইকীয়া, যদু বৰপূজাৰী. নবীন বৰুৱা, পোলেন বৰকটকী, ভুবন মোহন দাস, হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা, ৰংবং তেৰাং, চন্দ্ৰ কটকী, প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰা, উদয়াদিত্য ভৰালী, হেম বৰা, ভুবন মহন্ত, বিজয় শৰ্মা, জয়ন্ত ৰঞ্জন চেতিয়া, সতীশ চৌধুৰী, প্ৰদীপ হাজৰিকা আদি এই দুই দশকৰে গল্পকাৰ। কেশৱ শইকীয়াই গল্পৰ ছলেৰে লিখা 'দুজন অসমীয়া কবিৰ প্ৰেমৰ কাহিনী' এক নতুন পৰীক্ষা। এই সকলৰ কেইবা জনৰো জন্ম হয় 'আমাৰ প্ৰতিনিধি' নামৰ আলোচনী খনত।

১৯৯০ চনত প্ৰকাশ হৈছে আমাৰ কাৰ্বি আংলঙৰ খ্যাতিমান অসমীয়া কথা-শিল্পী ৰংবং তেৰাঙৰ এমুঠি গল্পৰ সংকলন 'বন ফৰিঙৰ গীত'। 'ৰং মিলিৰ হাঁহি' নামৰ কাৰ্বি জীৱনৰ পটভূমিত ৰচিত উপন্যাসত আমি দেখা পাইছিলো কাৰ্বি জনজাতি সকলৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক জীৱনৰ প্ৰামাণ্য চিত্ৰ। গল্পকাৰ তেৰাঙৰ গল্পতো পাইছোঁহক কাৰ্বি সকলৰ জীৱনৰ কিছুমান সৰু সৰু চিত্ৰ, কাৰ্বি মনৰ পৰিচয়—সৰলতা, সংগ্ৰাম, আশা আৰু কল্পনা। তেৰাঙৰ গল্প কোৱাৰ কৌশল সহজ সৰল— জনজাতীয় মনৰ দৰেই—। অনাড়ম্বৰ ভাৱে তেৰাঙে সম্মুখৰ সমাজখনৰ সাধাৰণ মানুহৰ কথা ক'বলৈ যাওঁতে গ্ৰহণ কৰিছে এক সৰল আংগিক। তেওঁ নিজেই কৈছে : 'কাৰ্‌বি আংলঙৰ মাটিত আছে মানৱ জীৱনৰ বিচিত্ৰ কথা। 'বন ফৰিঙৰ গীত'— তাৰেই

প্ৰতিধ্বনি। চুটি গল্পৰ সৌন্দৰ্য হয়তো এইবোৰত মুঠেই নাই।' ...
কিন্তু এওঁৰ গল্পবোৰত আমি নান্দনিক সৌন্দৰ্যও লক্ষ্য কৰোঁহক।
লক্ষ্য কৰিছোঁ, অৰুণাচলৰ য়েছে দৰ্জে থংছিয়ে কিছু দিন গল্প লিখা
নাই। আশা কৰোঁ তেওঁ দেখুউৱা সম্ভাৱনা বিকশি উঠিব।

নতুন গল্পকাৰৰ দল :

স্বাধীনতাৰ পৰ্‌বৰ্তী কালত জন্ম গ্ৰহণ কৰা তৰুণ সকলৰ আত্ম
প্ৰকাশ আৰু বিকাশৰ যুগ হ'ল সত্তৰ আৰু আশীৰ দুই দশক।
কমলা বৰগোহাঁইৰ পৰা জ্যোতিষ শিকদাৰ পৰ্যন্ত অসমীয়া গল্পৰ তৰুণ
খনিকৰ সকলৰ নাম এই জেনেৰেশ্যনৰ গল্পকাৰৰ তালিকাত অন্তৰ্ভুক্ত।
সত্তৰৰ দশকত আত্ম প্ৰকাশ কৰি প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰ পৰিচয় দিয়া
এগৰাকী মন কৰিবলগীয়া গল্পকাৰ হ'ল কমলা বৰগোহাঁই। 'মই
এটা সাপ' গল্পটিৰে বিষয়-বস্তু আৰু প্ৰকাশ ৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰদৰ্শন
কৰা বৰগোহাঁয়ে 'প্ৰকাশ'ৰ পাতত কেইবাটিও ভাল গল্প লিখি নিজক
প্ৰতিষ্ঠা কৰে। যতীন্দ্ৰ কুমাৰ বৰগোহাঁই এওঁৰ সম-সাময়িক আন
এজন প্ৰতিশ্ৰুতি পূৰ্ণ গল্পকাৰ।

এই সময়ত আমাৰ সকলোৰে বিশেষ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে
দেৱব্ৰত দাসে। এওঁৰ গল্পৰ বিষয় নিৰ্বাচন আৰু আংগিক অতিশয়
বৈচিত্ৰ্য পূৰ্ণ। এনে বৈচিত্ৰ্য এসময়ত অসমীয়া গল্প-সাহিত্যলৈ কঢ়িয়াই
আনিছিল সৌৰভ চলিহাই। তেওঁৰ 'অৰ্পিতাৰ এৰাতি' (১৯৮২)
নামৰ সংকলনটি বহু প্ৰচাৰিত আৰু বহুজন সমাদৃত হোৱা লক্ষ্য
কৰিছিলো। পঢ়ুৱৈ সমাজে তাত আৱিষ্কাৰ কৰিছিল নতুনত্বৰ সোৱাদ।
তেওঁৰ শেহতীয়া গল্প সংকলন হ'ল— 'হয়তোবা 'ভেশচন' ১৫ টা
নিটোল গল্পৰ সংকলন। আজিৰ সমাজখন জটিল। 'আজিৰ মানুহে
গতানুগতিক সৰল জীৱন যাত্ৰাও কৰা নাই। গতিকে তেনে এখন
সমাজত কলাকাৰৰ বিষয় উপস্থাপন পদ্ধতিও জটিল হোৱাই স্বাভাৱিক।
তাৰ মাজেদিয়েই তেওঁ সমাজৰ অশুভ শক্তিবোৰ উদঙাই দিছে।
দাসৰ 'তুলাচনীত তাগিদা এটা' নামৰ গল্পটিতে লক্ষ্য কৰোঁ সমাজৰ

কিন্তু যে বিষয় আৰু পৰিস্থিতিবোৰ ইটোৰ লগত সিটো সংপৃক্ত হৈ জীৱনক জটিল কৰি পেলাইছে। এজনী বিগত যৌৱনা অবিবাহিত ছোৱালী, ষ্টেডিয়ামত হোৱা খেলাখনত পুলিচৰ মাৰপিট, নগৰত গাড়ীৰ মালিকে ইচ্ছাকৃতভাৱে পার্ক কৰি থৈ যোৱা গাড়ীখন, এখন সংঘৰ্ষ পীড়িত অলি-পুৰি যোৱা গাঁও ইত্যাদি অৱলীলা ক্ৰমে একেটা গল্পৰ পৰিসৰতে আহি পৰিছে। আকৌ 'হয়তোবা ভেন্সচন'ত তেওঁ সাম্প্ৰতিক কালৰ এনে এটা অৱস্থা দেখুৱাইছে য'ত— সৃষ্টি হৈছে এনে এটা অৱস্থাৰ 'গ্ৰাহকক ধমকিয়াব তৰকাৰীৱালাই, তৰকাৰীৱিলাক ধমকিয়াব ভাড়াঘৰৰ মালিকে, মালিকক ধমকিয়াব খোচখোৰ মিউনিচিপেলটিৰ মানুহে, মিউনিচিপেলটিৰ মানুহক ইনকাম টেক্স অফিচাৰে, তেওঁক চৰকাৰী আমোলাই চৰকাৰী আমোলাক মন্ত্ৰী ৰাজনীতিজ্ঞই' ইত্যাদি। এতিয়া দেৱব্ৰত দাসে নিয়মীয়াকৈ উপন্যাস লিখিবলৈ লৈছে। তেওঁৰ উপন্যাসতো লক্ষ্য কৰিছোঁ, গল্পৰ দৰেই বিষয় বস্তু আৰু আংগিকৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা। বোধকৰো তেওঁ গল্প উপন্যাসত এতিয়াও পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ স্তৰ অতিক্ৰম কৰাগৈ নাই। যি কি নহওক যোৱা দুই দশকৰ অসমীয়া গল্পত দেৱব্ৰত দাসৰ এখনি নিজস্ব আসন ইতিমধ্যেই হৈ গৈছে।

শ্ৰীদাসৰ সমকালীন কেইবাজনো গল্পকাৰ ইতিমধ্যেই জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছে। তেওঁলোকৰ ভিতৰত ফনীন্দ্ৰ কুমাৰ দেৱ চৌধুৰী, বিৰিঞ্চি কুমাৰ মেধি (অভিনন্দিত অৱসাদ), কৌস্তুভমনি শইকীয়া, বিপুল খাটনিয়াৰ (খোজৰ শব্দ), নয়ন কুমাৰ মেধি (এটা সোণালী পুৱাৰ বাবে), ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য (কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া ব্যংগ গল্প— এওঁ যুটীয়া ভাৱে সম্পাদনা কৰিছে) ড' পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, (এওঁৰ কেইবাখনো গল্প সংকলনৰ উপৰিও, গল্পৰ বিষয়ে আলোচনা মূলক গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পাইছে আৰু 'বছৰৰ নিৰ্বাচিত গল্প ' ৮৮' সম্পাদনা কৰিছে।) মদন শৰ্মা, জয়ন্ত মাধৱ বৰা, (যুদ্ধ ভূমি) ৰত্নেশ্বৰ মেধি জিতেন শৰ্মা, শৈলেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, হেমন্ত বৰ্মন, ভগৱান শৰ্মা,

নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা, মনোজ বৰপূজাৰী, ঈশ্বৰ মহন্ত, জ্যোতিষ শিকদাৰ, বিজোপান ববৰা আদি গল্পকাৰ সকলৰ গল্প জনপ্ৰিয় হৈছে।

বিৰিঞ্চি মেধিৰ গল্পৰ এটা বিশেষ আকৰ্ষণীয় দিশ হ'ল তেওঁৰ পৰিবেশৰ উপযোগী অৰ্থপূৰ্ণ ভাষা। মধ্যবিত্তৰ জীৱন তেওঁ অতি সাৰ্থক ভাৱে পৰিস্ফুট কৰিছে। অৱশ্যে ড° হীৰেণ গোহাঁয়ে মন্তব্য কৰিছে যে 'মধ্যবিত্তৰ ব্যৰ্থতা আৰু হতাশাৰ জগতখন মেধিয়ে ইমান সহজে মানি লৈছে যে পঞ্চাশ বা ষাঠিৰ দশকতকৈ তেওঁৰ গল্পৰ বক্তব্য বেলেগ হ'ব পৰা নাই।' তথাপি মেধিৰ চৰিত্ৰবোৰৰ লগত আমি আত্মীয়তা অনুভৱ কৰোঁ। লক্ষ্য কৰিছোঁ, এওঁলোকে একোটা নিজস্ব কলা-শৈলী আৰু বিষয়-বস্তুৰে পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিছে। ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য, ভগবান শৰ্মা, শৈলেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, জয়ন্ত মাধৱ বৰাই নতুন ঔপন্যাসিক ৰূপে পুৰস্কৃত হৈছে।

এই সময়ৰ শেষৰ ভাগত নৱম দশকত (অৰ্থাৎ আশীৰ দশকত) আত্মপ্ৰকাশ কৰা তৰুণ গল্পকাৰ সকলৰ বিষয়ে আশা নিশ্চয় কৰিব পাৰি, কিন্তু ভৱিষ্যত বাণী কৰিব নোৱাৰি। কাৰণ সমালোচকৰ বিশ্লেষণতকৈও তেওঁলোকৰ শিল্প-কৰ্মৰ যথাৰ্থ মূল্যায়ন কৰিব ভৱিষ্যতে, সময়েহে। কোনো কোনো সমালোচকে ইতিমধ্যেই প্ৰকাশ কৰিছে— এই সময় চোৱাত অতি সাৰ্থক গল্প ৰচনা হোৱা নাই বুলি। গতিকে বাঁহী, আৱাহন ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰ সকলে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী লেখক সকললৈ আলোচ্য সম্ভাৰ বহুখিনি থৈ গ'ল। এই দুই দশকৰ গল্পকাৰ সকলে পৰৱৰ্তী যুগৰ সাহিত্যৰ অভিলেখ ৰক্ষক সকললৈ কি থৈ যাব পাৰিব সেইটো সময়েহে নিৰ্ণয় কৰিব। বেজবৰুৱাৰ 'ভদৰী', লক্ষীধৰ শৰ্মাৰ 'চিৰাজ', মালিকৰ 'কাঠফুলা', 'হৰিমাষ্টৰৰ দোকান', 'মৰম', 'দুখন ভৰি' বা হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'ইচমাইল শেখৰ সন্ধানত' আদি কিছুসংখ্যক গল্পকাৰৰ গল্পৰ দৰে এই দুই দশকৰ কোন কেইটা গল্প স্মৰণীয় হৈ থাকিব সময়েহে মাত্ৰ নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিব।

এতিয়াৰ গল্পত আৱাহন বামধেনু যুগৰ গল্পৰ দৰে দীঘলীয়া কাহিনী কমেই পাওঁ। আজিৰ দিনৰ বিক্ষিপ্ত সমাজ ব্যৱস্থাত তেতিয়াৰ দিনৰ ভাষাৰ সুষমাও যেন নোহোৱা হৈছে। অৱশ্যে যুগ মানসৰ ভাষাও বেলেগ হয়, যেনেকৈ কবিতাত হৈছে। যান্ত্রিকতাই মানুহৰ মনৰ জগতখনকো যান্ত্রিক কৰি পেলাইছে নেকি বাৰু? আজি কালি আলোচনীৰ বিহু-সংখ্যা, পূজা সংখ্যাবোৰত কিছুমান উপন্যাস প্রকাশ হয়, যি বোৰ আৱাহন বামধেনুৰ দিনৰ গল্প একোটাতকৈয়ো সৰু। একালত আৱাহন, বামধেনু আদিয়ে সাহিত্যিক আন্দোলন একোটা গুৰি ধৰিছিল। সেইবোৰ আলোচনীক আশ্রয় কৰি সৃষ্টি হৈছিল বহুতো ভাল ভাল গল্প। এতিয়া সেই দিনৰ সলনি হৈছে। অথচ নিতৌ বিভিন্ন কাকত-আলোচনীত অনেক গল্প প্রকাশ হৈ আছে। ভাব হয়, গল্পকাৰ সকলে জীৱনৰ গভীৰতালৈ সোমাই যোৱাৰ বাবে অহৰহ অনুশীলন কৰা প্রয়োজন হৈছে।

গল্পকাৰ সকলৰ সম্মুখত আছে কষ্টকৰ পথ পৰিক্রমা, দুৰাতিক্রম্য পথ। আজিৰ শিল্প সাহিত্যত ধ্বনিত হৈছে মানৱতাৰ কথা। শিল্পৰ সৌন্দৰ্য আৰু মানৱতাৰ বাণীৰ মণিকাঞ্চন সংযোগ কৰি যুগমীয়াকৈ শিল্পৰ ৰেখাৰ দৰে জীৱনৰ সৰু সৰু কথাবোৰ গল্পৰ ফ্রেমত অংকন কৰি যোৱাৰ দায়িত্ব অতি কষ্টকৰ, কঠোৰ সাধনাৰ। এটা আদৰ্শও থাকিব নিশ্চয়; কাৰণ সেই আদৰ্শই তেওঁলোকক আগুৱাই নি থাকিব। প্রতিভাবান সকলো আৰু সৃষ্টি শীলতা থকা সকলে অসমীয়া গল্পক বিশ্বৰ শ্রেষ্ঠ গল্পৰ শাৰীলৈ উত্তীর্ণ কৰিবলৈ কষ্ট কৰিব লাগিব। ক্ষীপ্র ভাৱে পৰিবৰ্তিত আৰু বৈচিত্র্যৰে ভৰি পৰিবলৈ ধৰা আমাৰ সমাজখনতে অনেক বিষয়-বস্তু আছে। আজিৰ ক্ষেত্রখন প্রকৃততেই বৈচিত্র্যময় অভিজ্ঞতা অর্জনৰ ক্ষেত্র হৈ উঠিছে।

প্রগতিশীল দল :

নতুন গল্পকাৰ সকলৰ কথা, আৰু যোৱা দুই দশকৰ গল্পৰ কথা ক'বলৈ যাওঁতে এই সময় চোৱাত সাহিত্য-শিল্পৰ এটি বিশেষ

আদৰ্শই সকলোৰে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে। সেয়া হ'ল লেখকৰ সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ বিষয়টো। বামধেমু যুগৰ সামাজিক বাস্তৱতাৰ পোহৰত গল্প বয়নাৰ পিছত সত্তৰ দশকৰ পৰা আমাৰ নাটক, কবিতা, গল্প, উপন্যাসত এই বিষয়ৰ আলোচনাই কিছু গুৰুত্ব পাবলৈ ধৰিলে। 'জয়ন্তী' আলোচনীৰ পিছত আকৌ যোৱা দুটা দশকত বিশেষকৈ 'নতুন পৃথিবী' নামৰ পত্ৰিকা খনৰ যোগেদি আৰু তাৰ পৰৱৰ্তী কালত 'নতুন সাহিত্য পৰিষদ' নামৰ প্ৰগতিশীল সাহিত্যানুষ্ঠানটিৰ যোগেদি শিল্প-সাহিত্যৰ এই ধাৰাটি শক্তিশালী ৰূপত প্ৰতিষ্ঠাৰ এটা নিৰলস প্ৰয়াস দেখা যায়। সাম্প্ৰতিক কালত এই ধাৰাটিৰ আনুষ্ঠানিক আৰু তাত্ত্বিক প্ৰবক্তা ৰূপে সাহিত্যিক-সমালোচক শশী শৰ্মা, অনিল ৰায় চৌধুৰী, বিজনলাল চৌধুৰী, মুকুট ভট্টচাৰ্য, তোষেশ্বৰ চেতিয়া আদিয়ে যথেষ্ট লেখা মেলা কৰা দেখা যায়। অসমৰ চুকে-কোনে 'পৰিষদ'ৰ বহুতো পত্ৰিকাও প্ৰকাশ পাইছে। ইয়াৰ যোগেদি এটি আন্দোলন গঢ়ি তুলিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। ইয়াৰ প্ৰভাৱত কেইবা গৰাকীও নতুন গল্পকাৰৰ জন্ম হৈছে। যথেষ্ট সংখ্যক গল্পও ৰচনা কৰা হৈছে। এই বছৰ (১৯৯০) 'নতুন সাহিত্য পৰিষদ'ৰ দ্বাৰাই প্ৰকাশিত এটি গল্প সংকলনত সোতৰটা তেনে ধৰণৰ বচা বচা গল্প সংযোজিত হৈছে। 'অৱতৰনিকা'ত উদ্দেশ্যৰ সম্পৰ্কে কোৱা হৈছে :

"সত্তৰৰ দশকত সমাজিক দায়বদ্ধতাৰ সাহিত্য-চিন্তা আৰু সাহিত্য সৃষ্টিৰ কামত উদগনি দিবলৈ এটা সংগঠিত প্ৰয়াসৰ সূচনা হয়...... "এই গল্প সংকলনটো এনে এটা প্ৰয়াসৰ ফলশ্ৰুতি। তথ্য ঘটনা আৰু মূল্যজ্ঞানৰ তাগিদা ন'হলে যথোন আংগিকৰ কেৰামতিৰে জনগণৰ উপযোগী সাহিত্য সৃষ্টি নহয়। আগতে জীৱন সম্পৰ্কে জ্ঞান আহৰণ, মূল্যায়ন হ'ব লাগিব, তাৰ ওপৰত ৰূপ সৃষ্টি হ'ব লাগিব, তাৰ ভেটিতহে সাহিত্য সৃষ্টি হ'ব। এই তত্ত্বই গল্পকাৰ সকলক প্ৰেৰণা দিছে।"

এই ধাৰাটিৰ প্ৰতিনিধিত্বমূলক গল্পকাৰ সকলৰ ভিতৰত অনিল ৰায় চৌধুৰী, অপগণ্ড, (ছদ্মনাম ?), জেহিকুল হুছেইন, হেমেন দাস, কুমুদ কুমাৰ দত্ত, সমীন্দ্ৰ হুজুৰি, তোযেশ্বৰ চেতিয়া, ৰত্নেশ্বৰ মেধি, মদন শৰ্মা, বিপুল খাটনিয়াৰ আদি উল্লেখযোগ্য।

সত্তৰ-আশীৰ দশকত দুই চাৰিটা বিজ্ঞান ভিত্তিক চুটি গল্পও ৰচিত হৈছে। দীনেশ গোস্বামীৰ নামেই বিশেষ ভাৱে উল্লেখ কৰিব পাৰি এইটি দিশত।

যোৱা কিছুদিন ধৰি অসমীয়া চুটি গল্পৰ চাহিদা বৃদ্ধি পাইছে। কাৰণ এতিয়া চুটিগল্প হৈ পৰিছে চেলুলয়দ আৰু ইলেকট্ৰনিক মাধ্যমৰ এক উপজীব্য। সাম্প্ৰতিক সময়ত দূৰদৰ্শনৰ যোগেদি প্ৰচাৰিত হোৱা এটি চিৰিয়েল 'লোহিত কিনাৰে' আৰু সম্প্ৰতি দূৰদৰ্শনৰ গুৱাহাটী কেন্দ্ৰ যোগেদি প্ৰচাৰিত হৈ থকা 'জীৱনৰ বাটত' উল্লেখযোগ্য। কেইবা-টাও সাৰ্থক অসমীয়া চুটিগল্পৰ সাৰ্থক কথাছবিও হৈ গৈছে। ই গল্পকাৰ সকলৰ বাবে নিশ্চয় প্ৰেৰণাৰ কথা।

সামৰণিৰ কিছু কথা ঃ

আজি কালি অসমৰ চুকে-কোণে বহুত কবিতাৰ অনুষ্ঠান গঢ় লৈ উঠিছে। সদৌ অসম ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠিত কবিতাৰ অনুষ্ঠানবোৰৰ শাখা-প্ৰশাখা নগৰে চহৰে, গাঁৱে-ভূঞে যথেষ্ট সক্ৰিয়। তাৰ লগে লগে প্ৰকাশিত হৈছে বহুতো কবিতাৰ আলোচনী। যি সকল কবিতা অনুশীলন কাৰী তৰুণে নিজা নিজা ঠাইৰ পৰা ওলোৱা সৰু সৰু কবিতা পত্ৰিকাত কবিতা লিখিবলৈ ঠাই অকণমান উলিয়াই লৈছে, তেওঁলোকে নিশ্চয় সঘনে অনুশীলন কৰাৰ সুযোগ পাইছে আৰু এদিন তাৰ পৰাই বৃহত্তৰ আৰু উন্নতৰ গণ্ডীলৈ ওলাই আহিবলৈ যোগ্যতা অৰ্জন কৰিব—ঠিক আঞ্চলিক 'কোৱালিফায়িং ৰাউণ্ড'ৰ খেলত উত্তীৰ্ণ হৈ মূল প্ৰতিযোগিতালৈ উঠাৰ দৰে। ঠায়ে ঠায়ে ওলোৱা

তেনে ধৰণৰ কবিতা আলোচনীবোৰে গজালি মেলিবলৈ অন্ততঃ সুবিধা কৰি দিব পাৰিছে। ইয়াৰ লগে লগে অনুষ্ঠিত হৈছে কবিতা চৰ্চাৰ বিভিন্ন সম্মিলন আৰু অনুষ্ঠান। বিদেশৰ 'পয়েট্ৰি ইভিনিঙ'ৰ আৰ্হিৰে এতিয়া অসমত বহুতো ঠাইত 'কবিতা গধূলি'ৰ আয়োজন কৰা হৈছে। তদুপৰি কবিতাক এটা ধ্বনি শিল্প হিচাপে ইয়াৰ আবৃত্তিৰ ব্যৱস্থা কৰি অধিক জনপ্ৰিয় কৰি তোলা হৈছে। আজি কালি কবিতা আবৃত্তিক সুন্দৰ কলাত্মক ৰূপত পৰিবেশন কৰা হৈছে। ইয়াৰ ফলত কবিতা-লিখাৰ উপযোগী পৰিমণ্ডল এটি সৃষ্টি হৈছে। এয়া কবিতাৰ বিকাশৰ পৰচৰ্চা নহয়। ইয়াৰ বাবে কবি সকল, উদ্যোক্তা সকলৰ নিশ্চয় প্ৰশংসাৰ পাত্ৰ।

কিন্তু কবিতাৰ ভাগ্যৰ বিপৰীতে আমাৰ গল্পৰ বেলিকা কথাবোৰ চাওঁকচোন : গল্পক বিষয় বস্তুৰূপে লৈ হোৱা আলোচনা চক্ৰ বা চেমিনাৰ, কৰ্মশালা নিতান্তই বিৰল। কবিতাৰ অসংখ্য আলোচনীৰ বিপৰীতে এখনো যে গল্পৰ পত্ৰিকা ওলোৱা দেখা নাই। তদুপৰি প্ৰতি বছৰে 'বছৰৰ গল্প' সংকলন প্ৰকাশৰো প্ৰয়োজন আছে। তাৰ লগে লগে প্ৰতিবছৰে গল্পৰ এটি খতিয়ান।

শিল্প কলাৰ ক্ষেত্ৰত অনেক পৰিবৰ্তনৰ সত্ত্বেও পঢ়ুৱৈৰ গল্পপ্ৰীতি শেষ হৈ যোৱা নাই। বৰং ইয়াৰ আজিও চাহিদা যথেষ্ট আছে। ই সাহিত্যৰ কোনোটো বিভাগৰে প্ৰতিদ্বন্দ্বীও নহয়। বাতৰি কাকত মেলিলেই দৈনন্দিন জীৱনৰ অনেক খবৰ পোৱা যায়—নৃশংস খবৰ, ৰহস্যময় খবৰ, করুণ খবৰ ; ঘৃণনীয় খবৰ সুখৰ খবৰ-আনন্দৰ খবৰো আছে। কিন্তু আমাৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ কিছুমান খবৰ, বাৰ্তাৰ (message) গল্পৰ মাধ্যমেদি কলাত্মক ৰূপত জানিবলৈ আজিৰ মানুহে বিচাৰে। সেয়া এক বেলেগ তৃষ্ণা। গল্প শুনাৰ বা পঢ়াৰ তৃষ্ণা চিৰন্তন।

অসমীয়া সাহিত্যত আৱাহন যুগৰে পৰা দেশী-বিদেশী অনেক গল্পকাৰৰ গল্পৰ পৰোক্ষ বা প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ পৰিছে। টলষ্টয়, চেকভ, ও'হেনৰি, মোপাছাঁ, চালাকভ, হেমিংৱে, লুচুন, মম' ৰবীন্দ্ৰ নাথ,

প্ৰেমচান্দ, কিষাণ চন্দৰ, জেমছ জয়েছ, জ'াপল চাৰ্ত্ৰে আদিৰ গল্পৰ যথেষ্ট অনুবাদো হৈছে। কিন্তু বিশ্বৰ অতি সাম্প্ৰতিক ধাৰাৰ গল্প সাহিত্যৰ লগত আমাৰ তৰুণ গল্পকাৰ সকল পৰিচিত হ'বৰ নিমিত্তে সমকালীন বিদেশী গল্পকাৰৰ গল্পৰ অনুবাদ হোৱা খুব প্ৰয়োজন।

আমাৰ চুটি গল্পৰ আৰম্ভণি যুগতে বেজবৰুৱা, শৰত গোস্বামী আদিৰ গল্পত বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ বিষয়-বস্তু সামৰি লোৱা হৈছিল। আজিৰ তৰুণ অসমীয়া গল্পকাৰ সকলৰ বহুতৰে গল্পত আধুনিক জীৱনৰ জটিল যান্ত্ৰিকতাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। কিন্তু তেওঁলোকে অসমৰ বিভিন্ন জাতি-জনজাতি আৰু চৌদিশৰ নাগালেণ্ড, অৰুণাচল, মেঘালয় আদিৰ জীৱনক লৈ কথা শিল্প চৰ্চা কৰাত সচেষ্ট হোৱা প্ৰয়োজন।

চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰ সুবিস্তীৰ্ণ। বহুতো সমালোচকেই চেষ্টা কৰিছে ইয়াৰ এটা নিৰ্দ্দিষ্ট সংজ্ঞা আগবঢ়াবলৈ। কিন্তু সেয়া আজিৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু আৰু আংগিকৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষালৈ লক্ষ্য কৰিলে এক দুৰূহ ব্যাপাৰ যেন লাগে। ৰবীন্দ্ৰ নাথেও লিখিছিল চুটিগল্পক লৈ এটি সুন্দৰ কবিতা: ("ছোট প্ৰাণ, ছোট ছোট দুঃখ-ব্যথা, নিতান্তই সহজ সৰল ") কিন্তু এতিয়া যেন সংজ্ঞাৰে সামৰিব নোৱাৰা হৈছেগৈ।

তথাপি মনত পৰে এগৰাকী ইংৰাজ সমালোচকৰ সেই কথা ফাকিলৈ "It can deal with any subject under the sun, from rhe death of a horse to a young girl's first love-affair, from the blossoming of a flower to a great eataclysm".

(H E. Bates ; On Short Stories)

গল্পৰ পৰিধি সদায় এনেদৰেই থাকিব।

১৮৯৫ চনত বেজবৰুৱাই 'জোনাকী'ৰে যদি আমাৰ চুটি গল্পৰ শুভাৰম্ভ কৰিছিল, তেন্তে ১৯৯৫ চনত অসমীয়া চুটি গল্পৰ শতবৰ্ষ পূৰ্ণ হ'ব। অসমীয়া গল্পৰ এই উপলক্ষ্যত অসমৰ সাহিত্য সভাৰ দৰে অনুষ্ঠানে শত বাৰ্ষিকী উদ্‌যাপনৰ আয়োজন কৰককচোন।

যোৱা দুই শতকত অসমীয়া নাট্য সাহিত্য

যোগেন বায়ন

পশ্চাৎদৃষ্টি

মহাপুৰুষ শ্ৰীশংকৰদেৱে নগাঁৱৰ বৰদোৱা থানত আজিৰ পৰা পাঁচ শবো অধিক কাল আগতে 'চিহ্নযাত্ৰা' ভাওনা পাতি অসমীয়া নাটকৰ প্ৰথম বন্তি গছি জ্বলাইছিল। সেই অক্ষয় বন্তিৰ পোহৰে আজিও অসমৰ গাঁও আৰু নগৰৰ মঞ্চ অংকীয়া নাটৰ অভিনয়ে আলোকিত কৰি ৰাখিছে। শ্ৰীশংকৰে সৃষ্টি কৰি যোৱা নাটভাওনাই অসমীয়া নাট্য-মঞ্চক পৃথিবীৰ নাট্যাভিনয়ৰ ইতিহাসত এটি গৌৰৱোজ্জ্বল অধ্যায় হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰি গৈছে। ৰামচৰণ ঠাকুৰ বিৰচিত গুৰু চৰিত মতে শংকৰদেৱে তেখাৰ উনৈশ বছৰ বয়সত 'চিহ্নযাত্ৰা' অভিনয় পাতি হেজাৰ হেজাৰ দৰ্শকক চমকৃত কৰিছিল। কথাগুৰু চৰিতে অৱশ্যে চিহ্নযাত্ৰা ভাওনাৰ সময় প্ৰথম তীৰ্থযাত্ৰাৰ পাচতহে বুলি উল্লেখ কৰিছে। সি যিয়ে নহওক, এই কথাটো দৃঢ়ভাৱে কব পাৰি যে ভাৰতীয় প্ৰান্তীয়ভাষাত শংকৰদেৱেই পোন প্ৰথমতে অসমীয়া নাটকৰ জন্ম কি বাকী প্ৰান্তীয় ভাষাবোৰক পথ দেখুৱাইছিল। চিহ্নযাত্ৰা নাটকত শংকৰগুৰুৱে সাত বৈকুণ্ঠৰ পট আঁকি, সেই দৃশ্যপট নাট মঞ্চস্থ কৰা সময়ত মঞ্চত ব্যৱহাৰ কৰিছিল। কথা গুৰু চৰিত, বৰদোৱা চৰিত আৰু ৰামচৰণ ঠাকুৰ বিৰচিত গুৰু চৰিতত শংকৰদেৱে বৰদোৱা থানত পতা চিহ্নযাত্ৰা ভাওনাৰ কথা লিখা আছে। চিহ্নযাত্ৰা নাও-ভাওনাৰ বিস্তৃত বিৱৰণ আছে সঁচা, কিন্তু নাটকীয় সংলাপ সম্বন্ধে স্পষ্ট উল্লেখ নাই। বিশিষ্ট পণ্ডিত কালিৰাম মেধি আৰু ডিম্বেশ্বৰ

নেওগৰ মতে 'চিহ্নযাত্ৰা', শংকৰদেৱৰ অইন অংকীয় নাটৰ দৰেই এখন নাটক আছিল আৰু মহাপুৰুষে তেওঁৰ ১৯ বছৰ বয়সত মঞ্চস্থ কৰিছিল ড° মহেশ্বৰ নেওগ আৰু ড' সত্যেন শৰ্মাই, শংকৰদেৱে প্ৰথম তীৰ্থ যাত্ৰাৰ পাচতহে লিখিছিল আৰু মঞ্চস্থ কৰিছিল বুলি কয়। তেওঁলোকে চিহ্নযাত্ৰাক অইন অংকীয়া নাটৰ পৰ্য্যায়ত নধৰি 'নৃত্য-নাটক' বুলিহে কব খোজে। কিন্তু কালৰ নিষ্ঠুৰ প্ৰভাৱে নাটখন আমাৰ দৃষ্টিৰ পৰা আঁতৰাই নিলে আৰু সেয়েহে চিহ্নযাত্ৰা নাটৰ ৰচনা আৰু মঞ্চস্থ কৰা কাল সম্বন্ধে বিতৰ্কৰ বিষয় হৈ থাকিল। বৈকুণ্ঠৰ পট আঁকি নাট্যাভিনয়ৰ সময়ত আৰি দিয়া কথাটোত কাৰো দ্বিমত নাই আৰু চৰিতকাৰ সকলো একমত। পোন্ধৰ শ শতাব্দীত পৃথিবীৰ ৰংগমঞ্চত দৃশ্যপাটৰ সংযোজনা ঘটাৰ কোনো নিশ্চিত সন্দেহ নাই। কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই তেখেতৰ সম্পাদিত 'অংকাৱলী'ৰ ভূমিকাত লিখিছে—''প্ৰকৃত দৃশ্যপটৰ সংযোজনা ইউৰোপৰ নাট্য মঞ্চত ৰেনেচা যুগত, ১৭ শ শতাব্দীতহে ঘটিছিল। কিন্তু শংকৰদেৱে তাৰ এক শ বছৰ আগতেই অসমৰ ৰংগমঞ্চত দৃশ্যপট আঁৰিছিল।" নাটসমালোচক 'ফ্ৰেংক. এম. হুইটিং চাহাবে 'এন্ ইনট্ৰোডাকচন্ টু দি থিয়েটাৰ' নামৰ গ্ৰন্থত ইউৰোপৰ নাট্যমঞ্চত দৃশ্যপটৰ সংযোজনা ষোল শ শতাব্দীৰ শেষ ভাগত ঘটে বুলি উল্লেখ কৰিছে। শংকৰদেৱে পৃথিৱীৰ নাট্য-মঞ্চত প্ৰথম দৃশ্যপট ব্যৱহাৰ কৰা কাৰ্যটো শিল্প-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত, আমাৰ কাৰণে জানো কম গৌৰৱৰ কথা? শংকৰদেৱ ৰচিত চিহ্নযাত্ৰাৰ এটি গীত মাজুলীৰ জামগুৰি সত্ৰৰ পৰা অলপতে উদ্ধাৰ কৰা হৈছে বুলি কমলাবাৰী সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ শ্ৰীনাৰায়ণ দেৱ গোস্বামীয়ে তেওঁৰ 'সত্ৰীয় সংস্কৃতিৰ স্বৰ্ণৰেখা' নামৰ মূল্যবান বৃহৎ গ্ৰন্থখনত লিখিছে। শংকৰদেৱৰ প্ৰধান শিষ্য মাধৱদেৱেও নাট্যৰচনা আৰু মঞ্চাভিনয়, ক্ষেত্ৰত তেৰাৰ গুৰুৰ অনুগামী আছিল। চিহ্নযাত্ৰাক বাদ দিলে আমি শংকৰদেৱৰ ৰচিত ছয়খন অংকীয়া নাট পাওঁ। মাধৱদেৱৰ নামত

ভণিতা থকা কেবাখনো নাট-ঝুমুৰা পালেও তেওঁৰ নাট পাঁচখনহে বুলি পণ্ডিতসকলে থিৰাং কৰিছে। অৰ্জ্জুন ভঞ্জন নাটখনহে অংকীয়া নাটৰ পৰ্য্যায়ত পৰে, বাকী, মাধৱদেৱৰ ৰচিত চাৰিখনৰ ঝুমুৰাহে আখ্যা দিয়া হৈছে। শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্যসকলে শংকৰোত্তৰ কালত হেজাৰ হেজাৰ নাটক লিখিছিল। সেই কালত অসমৰ এমূৰৰ পৰা আনমূৰলৈ বিস্তৃত হৈ থকা নামঘৰ সমূহ আছিল, একো একোটি সৰহ ৰংগমঞ্চও। এই ৰংগমঞ্চ সমূহ সজ্জিয়াৰ লগে লগে খোল-তাল-মন্দিৰৰ বাদ্যধ্বনিয়ে অকে গীতৰ মূৰ্চ্ছনাই মুখৰিত কৰি তুলিছিল। নামঘৰত সৃষ্টি হৈছিল নাট্যকাৰৰ, সৃষ্টি হৈছিল নাটকৰ, সৃষ্টি হৈছিল হেজাৰ হেজাৰ মঞ্চাভিনেতাৰ। গোধূলি লগনত অসমৰ নাট্যমঞ্চত বাজি উঠিছিল শ্ৰীকৃষ্ণৰ নেপুৰৰ ৰুণু-ঝুণু ধ্বনি। তাল-খোলৰ বাজনাৰ ছেৱে ছেৱে নৃত্যৰ তালে তালে, সূত্ৰধাৰ-গায়ন-বায়নৰ বৰগীত ভটিমাৰ মূৰ্চ্ছনাই 'আগ্নিগড়ৰ তলেৰে প্ৰবেশ কৰাইছিল সুন্দৰ সাজৰ, কুশীলৱ সকল। নাটকৰ বীৰ-বীৰাংগনা, দেৱৰ্ষি, মহৰ্ষি দেৱতা-দানৱ-মানৱ, আৰু সৰগৰ অপেশ্বৰী উৰ্বশী, মেনকা, ৰম্ভা, তিলোত্তমাৰ অপূৰ্ব নৃত্যভংগিমাই চমকিত কৰি তুলিছিল অসমীয়া ধৰ্মপ্ৰাণ ৰাইজক। এনেকৈয়ে সৃষ্টি হৈছিল নাট্যকাৰ, নাটক, একোদল মঞ্চাভিনেতা, একোখন শিল্পী সমাজ আৰু কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ পৃষ্ঠপোষক এটা দুৰ্মদ অসমীয়া জাতি।

অষ্টাদশ/ঊনবিংশ শতিকাত ৰাজনৈতিক অস্থিৰতা, গৃহ বিবাদ, বিদ্ৰোহ আৰু বহিৰ্শত্ৰুৰ আক্ৰমনৰ ফলত অসমীয়া নাট্যসাহিত্য নিম্ন-গামী হয়। পৰিস্থিতিৰ গাম্ভীৰ্য্যতা, অভিনয় কলাৰ মাধুৰ্য্য আৰু ভক্তিৰ গভীৰতা কমি আহিল আৰু ব্ৰজভাষাইও লাহে লাহে বিদায় ললে। নাটত বিলাপৰ গীত সোমাল, সূত্ৰধাৰ সমন্বিতে গায়ন-বায়নৰ দলে ধুৰাৰ সহায়ত কাহিনী বিশ্লেষণ কৰি নাটকৰ গতি নিয়ন্ত্ৰণ কৰা প্ৰথা সোমাল। ১৮১৬ খৃঃত প্ৰথমবাৰ মানৰ আক্ৰমণ চলে। ইয়াৰ ফলত অসমীয়া মানুহ হেদেলী ভেদেলী হল, তাহাৰ পুথি-পাজী

জাহ গ'ল, প্ৰগতিয়ে পিছলৈ গতি কৰিলে। এই যুগ অসমৰ অন্ধকাৰ যুগ।

১৮২৬ চনত ইংৰাজে অসম ললে। লগত লৈ আহিল বঙালী কেৰাণী-মহৰীৰ দল। ১৮৩৬ চনৰ পৰা ১৮৭২ চনলৈ ভাষা-সহিত্যই মৃত্যু বিভীষিকা দেখিলে। প্ৰবাসী বঙালীসকলৰ বিনোদনৰ কাৰণে বঙালী যাত্ৰা আহিল। বাৰে বঙলুৱা ঠাচ্ অসমীয়া ভাষা সাহিত্যত পৰিল। অংকীয়া নাট দুৰ্বল হ'ল, অসমীয়াই বঙালীতে প্ৰথমে তাৰ পাচত বঙালীৰ পৰা থিচিৰি অসমীয়া ভাষাত নাট অনুবাদ কৰি অভিনয় কৰিবলৈ ধৰিলে। এনে বিজাতীয়া প্ৰভাৱে যাতে কলা-সংস্কৃতি ধ্বংস কৰিব নোৱাৰে তাৰ কাৰণে অস্ত্ৰ লৈ ওলাই আহিল বৰ সেনাপতি অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী। তেওঁ একেৰাহে আছিল, নাট্যকাৰ, গীতি-কাৰ সুৰশিল্পী, গায়ক আৰু অভিনেতা। ১৯০৫ চনতে তেওঁ বন্দিনী ভাৰত লিখে কিন্তু বৃটিছ গবৰ্ণমেণ্টে বাজেয়াপ্ত কৰিলে। ৰায়চৌধুৰীৰ বাকী নাটবিলাক হল - জয়দ্ৰথ বধ, ভক্তগৌৰৱ আৰু কল্যাণময়ী। তেওঁৰ ভাৱধাৰাতে অনুপ্ৰাণিত হৈ ওলাই আহিল পাঠশালাৰ সন্তৰাম চৌধুৰী। তেওঁ ১৯১০ চনতে ধ্ৰুৱ চৰিত্ৰ গীতাভিনয় লিখি, এটি যাত্ৰাদল খুলি, গৰুৰ গাড়ীৰে চলন্ত ৰংগমঞ্চলৈ গাৱে-ভুঞে নাট্যাভিনয় কৰিবলৈ ধৰিলে। ৰায় চৌধুৰীৰ দৰে সান্তৰামো আছিল নৃত্য-গীত অভিনয়ত পাকৈত শিল্পী। তাৰ পাচত আহিল অসমৰ মঞ্চজগত আলোড়নকাৰী বিখ্যাত শিল্পী ব্ৰজনাথ শৰ্মা। তেওঁ আছিল বৰপেটাৰ ওচৰৰ শিলা গাঁওৰ মানুহ, মিলিটাৰী কৌজত কাম কৰি ঘৰলৈ ঘূৰি অহা ডেকা। বাহিৰৰ নানা শিল্প সাধনাৰে পৰিপুষ্ট ব্ৰজনাথ শৰ্মা। প্ৰথমতে শিলা কালিকা অপেৰা (১৯২১) ভ্ৰাম্যমান দল খোলে। তাৰ পাচত গণকপাৰী অপেৰাপাৰ্টী আৰু শেষত কহিনুৰ অপেৰা পাৰ্টী খোলে। মহিলা নামিল ব্ৰজশৰ্মাৰ পাৰ্টীত ১৯৩০ চনত। তেওঁ নাট-লিখিলে কালাপাহাৰ আৰু মনোমতী। অসমৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ চলন্ত মঞ্চলৈ ব্ৰজশৰ্মাই দৰ্শকক চমৎকৃত কৰিলে।

বঙ্গদেশ ইংৰাজৰ অধীনত অহাৰ পাচত ইংৰাজবিলাকে ১৭৫৫-৫৬ চনত কলিকতাত মঞ্চ সাজি পাশ্চাত্য নাটৰ পাতনি মেলে। ইংৰাজ সকলৰ দৰে বঙালী ভাষালৈ অনুবাদ কৰা নাটক ৰুচিয়াৰ লেবডেফ্ চাহাবে, দুখন ইংৰাজী নাট 'দি দিছগাইছ' (The disguise) আৰু 'লাভ্ ইজ্ দি বেষ্ট দক্তৰ' (Love is the Best Doctor) ১৭৯৫ চনত কলিকতাত মঞ্চস্থ হয়। তাৰ পাচত বঙালীসকলে ছেক্সপীয়েৰৰ নাট সমূহ বঙালী ভাষালৈ অনুবাদ কৰি কলিকতাৰ ৰংগমঞ্চত অভিনয় কৰিবলৈ ধৰে আৰু তাকে দেখি কলিকতাত পঢ়ি থকা অসমীয়া ছাত্র সকলে ১৮৮৮ চনত চেক্সপীয়েৰৰ নাটক কমেদী অব্ এৰৰছ (Comedy of errors) অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি 'ভ্রমৰংগ' নাম দি কলিকতাতে মঞ্চস্থ কৰে। পৰৱৰ্তী কালত ছেক্সপীয়েৰৰ মেকবেথ, ওথেলো, টেমিং অব্ দি শ্রু, এজ্‌ ইউ লাইক্ ইট, কিংলিয়েৰ, মাৰ্চেণ্ট্ অব্ ভেনিচ্, ৰোমিও জুলিয়েট্ আদি নাটক অসমীয়ালৈ অনূদিত হয়।

এইবাৰ আহিল নৱ নাট্য আন্দোলনৰ নেতা নৰৱেৰ হেনৰিক ইবছেন। যান্ত্রিক সভ্যতাই আনিলে নতুন নতুন সমস্যা, পুৰণি সমাজৰ পৰিবৰ্তন ঘটিল। ভাব প্রৱণতা, অলৌকিকতা, অবাস্তৱতাৰ বিপক্ষে নতুন বিপ্লৱ আনিলে জটিল পৃথিবীয়ে। সমাজৰ সাধাৰণ মানুহৰ সমস্যা, গাৰ্হস্থ্য জীৱনৰ ঘুণেধৰা প্রতিচ্ছবি, সামাজিক প্রতাৰণাৰ বিৰুদ্ধে আৰু দেশে দেশে গণতন্ত্র প্রতিষ্ঠাৰ প্রচেষ্টাই হ'ল নতুন বিপ্লৱৰ আহিলা। গ্ৰীক্ ট্রেজেদীৰ ক্ৰূৰ আৰু নিৰ্দয়া নিয়তিৰ অবাস্তৱ কাৰ্য ইবছেনৰ নাটকত বাস্তৱ সত্যৰূপে প্রতিষ্ঠিত হ'ল। ক্ষমতশালী লেৰণ, সৈন্যাধ্যক্ষ ৰজা মহাৰজাৰ পৰিৱৰ্তে ইবছেনৰ নাটকৰ নায়ক-নায়িকা হ'ল সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ মানুহ— 'পিলাৰছ অৱ দি চোছাইটি'ৰ মিঃ বাৰ্নিক, 'এনিমি অৱ দি পিপুলৰ ডাঃ ষ্টক্মেন্, 'এ ড'লছ্ হাউছ'ৰ নোৰা, 'ঘোষ্টৰ' মিঃ আলভিঙ্, 'দি ৱাইল্ড ডাক্'ৰ কুমাৰী হেড্‌ভিগ্, 'ৰোজমাৰচলম'ৰ মিঃ ৰোজমাৰ ইত্যাদি। ইবছেনৰ চৰিত্ৰসৃষ্টিৰ সমালোচনা কৰি জৰ্জ বাৰ্ণাড শ্বই লিখিছে— "শ্বেক্সপীয়েৰে যদি আমাৰ (মনজ্বক ;

মানসিক চিন্তাধাৰক মঞ্চত তুলি দিছে, ইবছেনে কিন্তু অকল আমাৰ মনস্তত্বকে নহয়, আমাৰ সমস্যাৰাজিকো পৰিস্থিতিৰে সৈতে মঞ্চত তুলিছে। ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ নায়ক মেকবেথৰ দৰে আমি আলহীক মাতি আনি হত্যা নকৰো নাইবা আমাৰ খুড়াদেহঁতে, ক্লদিয়াছৰ দৰে, আমাৰ মাতৃসকলক বিবাহ কৰি পত্নীৰূপে নলয়।'

If Shakespear put ou selves (our psychology) on the stage, Ibsen not only put ourselves but ourselves in our Situation on the stage. We donot like Macbeth murder our guests, neither do our uncles marry our mothers.

হেনৰিক্ ইব্ছেনৰ নাটকে আনিলে— সামাজিক সমস্যাৰ ভেটিত ৰচিত কাহিনী, ব্যক্তি চৰিত্ৰৰ নতুন ৰূপায়ণ, বাস্তৱ ধৰ্মী গদ্যসংলাপ প্ৰতীক ব্যৱহাৰ, স্বগতোক্তি, কাষৰীয়া উক্তি পৰিহাৰ, দৃশ্য সজ্জাৰ সুদীৰ্ঘ নিৰ্দেশনা, যান্ত্ৰিক উপায়েৰে মঞ্চৰ উন্নতি সাধন, আধুনিক সমাজৰ যৌন সমস্যা, নাৰীমুক্তি সমস্যা, নিবনুৱা সমস্যা, নৈতিক সমস্যা আদিৰ ওপৰত আলোকপাত। ইংলণ্ডৰ বাৰ্ণাডশ্ব, গলছৱৰ্ডী, জোনছ্ আদি আৰু ষ্ট্ৰীনবাৰ্গ, পীৰেন্দেলো আদিয়েও বাস্তৱবাদী নাটকৰ পোষকতা কৰে। হেনৰিক্ ইবছেনৰ সামাজিক নাটকৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া নাট্যকাৰৰ ওপৰতো পৰে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটৰ দীঘলীয়া মঞ্চ নিৰ্দেশনা, পৰিবেশ সৃষ্টি, সংলাপ আদিত ইবছেনীয় নাট্যৰীতিৰ প্ৰভাৱ লক্ষণীয়। ইব্ছেনৰ নাটকীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ প্ৰবীণ ফুকনৰ কালপৰিণয়, অসম হুলিউদ, শতিকাৰ বান আদিত নাটত দেখা যায়। সাৰদা বৰদলৈৰ মগ্ বীৰৰ আজান, সেই বাটেদি, পহিলা তাৰিখ, উপহাৰ নাটত, গিৰীশ চৌধুৰীৰ মিনা বজাৰ, অনিল চৌধুৰীৰ প্ৰতিবাদ, সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰবৰ্তীৰ অভিমান, কংকন, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ শিখা, জ্যোতিৰেখা আদি নাটত ইব্ছেনৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট।

স্বাধীনতা লাভৰ উত্তৰ কালছোৱাত কেবাখনো উন্নত মানদণ্ডৰ

দেশপ্ৰেম মূলক নাটক ৰচনা কৰা হয়। প্ৰবীণ ফুকনৰ মণিৰাম দেৱান, লাচিত বৰফুকন, নগাঁও শিল্পী সংঘৰ পিয়লি ফুকন, সুৰেন শইকীয়াৰ কুশল কোঁৱৰ, আব্দুল মালিকৰ ৰাজদ্ৰোহী, অতুল হাজৰিকাৰ টিকেন্দ্ৰজিৎ, জ্যোতি প্ৰসাদৰ লভিতা, ফণী শৰ্মাৰ ভোগজৰা আদি উল্লেখযোগ্য।

ইয়াৰ পাচত নাট্য সাহিত্যৰ এটি সম্পূৰ্ণ বেলেগ যুগৰ অভ্যুত্থান ঘটে। পৃথিৱীখন যুগৰ লগে লগে জটিলৰ পৰা জটিলতৰ হৈ আহে আৰু লগে লগে মানুহৰ মনো জটিলতৰ হয়। আধুনিক নাট্যসাহিত্য পাশ্চাত্য নাট্যসাহিত্যৰ অৱদান। আধুনিক পাশ্চাত্য নাট্য-সাহিত্যত নানা পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিছে আৰু এইটো আমাৰ সাহিত্যতো পৰিছে। আধুনিক মানৱ সমাজ ৰোগগ্ৰস্ত, অসমীয়া সমাজ তাৰেই এটি অংগ। সুখ, বিলাসিতাৰ কদৰ্য্য কামনা পূৰণৰ বাবে মানুহ কক্ষ্যচ্যুত হৈ পৰিছে। ভোগ-বিলাসৰ পাচে পাচে লৰি ফুৰা সাম্প্ৰতিক কালৰ মানুহ আত্মকেন্দ্ৰিক হৈ পৰিছে। ছলে-বলে কৌশলে ধন উপাৰ্জন কৰি মনোকামনা পূৰণৰ বাবে বেচি ভাগ মানুহেই উঠি পৰি লাগিছে। এই দলটোত আছে চোৰাং বেপাৰী, ভেজালকাৰী, ধূৰ্ত, ভেটিখোৰ আমোলা এই বিলাক মানুহ অন্যায় অধৰ্ম— অনৈতিকতা সকলো পাহৰি ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক হৈ পৰিছে। এইচাম দুষ্কৃতিত লিপ্ত মানুহৰ হাতত পৰিছে অজস্ৰ ধন-সম্পত্তি। সাধাৰণ দুবেলা খাটি খোৱা মানুহ, নতুন পুৰুষৰ উত্তমুৰা এচাম আৰু স্বভাৱতে দুষ্কৃতিকাৰীসকলক, এই মনুষ্যত্ব-হীন, দুৰভিসন্ধিযুক্ত দলটোৱে কিনি পেলাইছে। সেইকাৰণেই সিহঁতৰ জনবল, ধনবল দুয়োটাই আছে আৰু তাৰে সহায়ত সমাজ বহতীয়া কৰাৰ কৌশল সাজিছে। কবি, সাহিত্যিক নাট্যকাৰৰ চকুত এই দৃশ্য পৰিছে, মনত আঘাত কৰিছে আৰু কলমৰ খোচত্ সি ব্যক্ত হৈ পৰিছে। দুৰ্নীতিপৰায়ণ লোকসকলৰ বিৰুদ্ধে এনে মনোভাৱ সম্পন্ন নতুন মানুহৰ জন্ম হৈছে আৰু দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত লোক সকলৰ বিপক্ষে

বুকুবুলাই থিয় হৈ কর্মক্ষেত্রত নামিছে। এইয়া যেন সাম্প্রতিক কালৰ 'কুৰুক্ষেত্র ৰণ'। ইয়াতেই সৃষ্টি হৈছে সংঘাতৰ।

এনে এটি নাটকীয় সংঘাতৰ সৃষ্টি কৰিছে ফণী তালুকদাৰে তেখেতৰ 'অগ্নিপৰীক্ষা' নাটকত। কলাবজাৰী মহাজনে দুর্নীতিৰ আশ্রয় লৈ এঠাইৰ মানুহৰ খাদ্য পঠাইছে আইন এখন ঠাইলৈ, এখন দেশৰ পৰা আইন এখন দেশলৈ ধন ঘটাৰ বাবে, ফলত দৰিদ্রজনৰ জীৱনলৈ নামি আহিছে বিসংগতি জাতি পংগু হৈ পৰিছে। পুলিচৰ হাতত ধৰা পৰিলেও ক'লা বজাৰী নমৰে। টকাৰ সহায়ত আৰ্থিকভাৱে জুকলা-লোকক কিনি পেলায়, গিজনে সকলো দোষ নিজে মূৰ পাতি লয়। দোষী সাৰে, নির্দোষী কষ্ট পায়, দুষ্কৃতি জীয়াই থাকে. সংস্কৃতিৰ পতন ঘটে। দুষ্কৃতিকাৰীয়ে ধনৰ বলত আমোলাতন্ত্রক কিনি পেলায়— সমাজৰ লাইখুটাবিলাক হালি পৰে। নাট্যকাৰৰ ভাষাত কব পাৰি 'দাম্ভিক আমোলাতন্ত্র, দুর্নীতিৰ ৰাজনীতি. বুদ্ধিজীৱিৰ বেশ্যাবৃত্তি, নাগৰিকৰ ভোট বিক্রি আৰু শিক্ষা, সাহিত্য, সংস্কৃতিৰ নামত ধন ঘটা কাৰবাৰ, ····· সমাজৰ ৰথ মন্থৰ গতিত টানে অসহায় জনতাই। শোষিত, পদদলিত পাচ পৰি থকা মানুহখিনিক নাট্যকাৰে জগাই তুলিব বিচাৰিছে, এই কুৎসিত শক্তি সমূহক দমন কৰি এখন শ্রেণী-হীন সমাজ গঠন কৰিবলৈ। নাট্যকাৰৰ ভাষাত কওঁ— 'শ্রেণীহীন সমাজ আৰু ব্যক্তি স্বাৰ্থৰ সংঘাত, বিপ্লবৰ উন্মাদনা আৰু দুর্নীতিৰ নগ্ন দেহৰ আকোৱাল।' সিও বাস্তৱ। শোষিত সমাজত ধৰ্ম হয় অর্থহীন, সমাজ কল্যাণকামী আঁচনিসমূহ অর্থহীন, দুনীতিয়ে মানুহ সমাজত শান্তি আহিব নিদিয়ে। এদল মানুহ দাৰিদ্রৰ কবলত পৰি নিশ্বাস যাওঁ যাওঁ অৱস্থা আৰু আনদলে শোষণৰ ঢাল তলোৱাৰেৰে নিজক শক্তিশালী কৰি লৈছে। তেনে সমাজ ব্যৱস্থাই শান্তি সমৃদ্ধি আনিব নোৱাৰে। সেয়েহে নাট্যকাৰে দুর্নীতি ধ্বংস কৰি, নৈতিকতাৰ বলেৰে সমাজবাদ 'কায়েম' কৰিবলৈ বিচাৰে। ইয়াত মাৰ্ক্সীয় দর্শনৰ এচাতি বতাহে নাট্যকাৰৰ মনজয় কৰিবলৈ যেন বিচাৰিছে। 'দাচ্

কেপিটেল'ৰ অন্তর্নিহিত শক্তিয়ে শ্রেণী বৈষম্য দূৰ কৰিবলৈ বিচাৰে। শোষিত সমাজত 'মানৱপ্রেম' বিকশিত হৈ নুঠে। বিশ্ববিশ্রুত নাট্যকাৰ বেৰটল্ট ব্রেখটে এসময়ত কৈছিল— 'বর্তমান সমাজ ব্যৱস্থাত মার্ক্স-বাদী নহলে যেন নাট্যকাৰেই হব নোৱাৰি। আনকি শ্রেণী সংগ্রামত প্রত্যক্ষভাৱে অংশ গ্রহণ নকৰিলে প্রকৃত পক্ষত অভিনেতাও হব নোৱাৰি।' শিল্পী সাহিত্যিকে মানুহ সমাজত অস্থিৰতা নিবিচাৰে। অস্থিৰতা দূৰ কৰি শান্তিৰ সুস্থিৰ অৱস্থা সৃষ্টি কৰাৰ কাৰণেই শিল্পীৰ কলাসৃষ্টি আৰু সাহিত্যিকৰ সাহিত্য সৃষ্টি।

অগ্নিপৰীক্ষা নাটখনত নাট্যকাৰে ধনৰ বলত কেনেদৰে সমাজৰ কিছুমান লোকক ক্রয় কৰি, সেই লোকসকলৰ দ্বাৰা গাঁৱৰ সৰল গাভৰুক অর্থৰ সাহার্য্যত পন্যদ্রব্যৰ দৰে হাত কৰি, কুৎসিত পথৰ যাত্রী কৰিছে তাক সুন্দৰ ভাৱে অংকন কৰি অধোগামী সমাজৰ নগ্নৰূপ দেখুৱাইছে। এইয়া আধুনিক যুগৰ তথা-কথিত সভ্য সমাজ-খনে কেনেদৰে ব্যভিচাৰৰ সৃষ্টি কৰিছে তাৰ প্রত্যক্ষ ছবি দেখা যায়। এই সকলোবোৰ দুর্নীতি আৰু ব্যভিচাৰৰ বিপক্ষে ঠিয় হৈছে নাটকৰ নায়ক অনিলে। তেওঁ শ্রেণী বৈষম্য আৰু দুর্নীতিৰ বিৰুদ্ধে বিপ্লৱৰ ধ্বনি তুলিছে, অতি উচ্চ কণ্ঠে। শেষ দৃশ্যত নায়কে বান্ধৱীক লগত লৈ বিপ্লৱ ঘোষণা কৰিছে। দুয়ো দুদাল মহলা জ্বলাই প্রেক্ষাগৃহত বহি থকা দর্শকৰ মাজেৰে আগবাঢ়ে। দ্রষ্টা বৈ আছিল প্রেক্ষাগৃহত-দ্রষ্টাই সমাজৰ সৎবুদ্ধি আৰু শুদ্ধ শক্তিৰ ৰূপত নায়ক আৰু তেওঁৰ বান্ধৱীৰ সহযাত্রী হৈ হাতত মহলা জ্বলাই প্রেক্ষাগৃহ পৰিত্যাগ কৰি ৰাজপথলৈ ওলাই গ'ল। দুর্নীতি ব্যভিচাৰৰ বিৰুদ্ধে বিপ্লৱ, শ্রেণী বৈষম্যহীন সমাজ গঢ়াৰ বিপ্লৱ আৰু যৌন তাড়নাত বলি হোৱা ৰঞ্জনাহঁতৰ উদ্ধাৰৰ কাৰণে বিপ্লৱ— সমাজ নিকা কৰাৰ বিপ্লৱ।

অসমীয়া জনজীৱনৰ বাস্তৱবাদৰ চিত্র অগ্নিপৰীক্ষা নাটত প্রকট। বাস্তৱবাদে মানৱজীৱনৰ দুটি দিশ আলোকিত কৰে। এটি হ'ল জীৱনচেতনা আৰু আনটো হ'ল যুক্তিৰ মাজেৰে জীৱনৰ উত্তেজনা

সৃষ্টি কৰা আৰু নাটকীয় প্ৰভাৱ জনজীৱনত প্ৰকট কৰি তোলা। সামাজিক ভুল ক্ৰুটি উদঙাই দেখুওৱা নাট্যকাৰ হেনৰিক ইবছেনে বাস্তৱবাদী নাটকত ছন্দোবদ্ধ কাব্যিক সংলাপ পৰিত্যাগ কৰি কথিত গদ্য ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ঘটনাৰ পৰ্য্যবেশন কৰা 'অগ্নিপৰীক্ষা' নাটৰ দ্ৰষ্টাই যি বিপ্লৱৰ ইংগিত দিছে তাৰ কিন্তু ভাষা ছন্দোৱদ্ধ।

'আমি নমৰো
আমাৰ মৃত্যু নহয়
বিপ্লৱী সত্তাৰ আদৰ্শৰ মৃত্যু নাই।
দুৰ্নীতিৰ ৰথচক্ৰ
টানে মুক-মূঢ় জনতাই
সমাজৰ ভঙা নাটঘৰ, অভিনেতা জনতাৰ
ৰাজহাড় বেকা হ'ল
ভেজাল খাদ্য— ভেজাল ঔষধ
আৰু মৃত আদৰ্শৰ পুতি গন্ধত
সমাজদেহ জৰাজীৰ্ণ।'

দ্ৰষ্টা যদিও নাট্যকাৰৰ সৃষ্ট চৰিত্ৰ, ই যেন পৌৰাণিক নাটকৰ বিবেক, যিজনে গীতৰ লহৰ তুলি, মানুহৰ অন্তৰাত্মাত প্ৰৱেশ কৰি সত্যপথৰ নিদৰ্শন দিয়ে। সেয়েহে দ্ৰষ্টাৰ মুখৰ ছন্দোৱদ্ধ উক্তিক অবাস্তৱ বুলিব নোৱাৰি। তাৰোপৰি দ্ৰষ্টাই প্ৰেক্ষাগৃহৰ দৰ্শকৰ মাজৰ পৰাই সংলাপ নিক্ষেপ কৰিছে। শেষদৃশ্যত দেখা গৈছে দ্ৰষ্টাই প্ৰেক্ষাগৃহৰ পৰা হাতত প্ৰজ্বলিত মহলা লৈ বাহিৰৰ জগতলৈ ওলাই গৈছে। 'মঞ্চৰ পৰা প্ৰচেনিয়াম দূৰীকৰণ প্ৰথা' বহু পুৰণি যদিও, অগ্নিপৰীক্ষা নাটখনত এনে এটি ৰীতি উপস্থাপনে দৰ্শকৰ সম্মুখত এটি ইংগিত দাঙি ধৰিছে আৰু এটি কৌতুহলৰ সৃষ্টি কৰিছে। নাট্যচৰিত্ৰ কেইটাই প্ৰেক্ষাগৃহৰ মাজেৰে ৰংগমঞ্চ পৰিত্যাগ কৰা দৃশ্যটো চাবলৈ যেতিয়া দৰ্শকে মঞ্চলৈ পিঠি দিছে, তেতিয়াই মঞ্চ আৰকাপোৰে ঢাকি ধৰিছে আৰু দৰ্শকে পুনৰাই মঞ্চলৈ চকু ঘূৰাই অনাৰ লগে লগে দেখিছে সম্মুখত যৱনিকা পতন।

নাট্যকাৰ বসন্ত শইকীয়াৰ 'মৃগতৃষ্ণা' নাটখনতো তেনে এটি সমাজৰ কুৎসিত চিত্ৰ অংকিত হৈছে। সাম্প্ৰতিক কালত কিছুমান অসমীয়া ডেকা-গাভৰু, বিষয়া-ঠিকাদাৰৰ চৰিত্ৰৰ পতন ঘটিছে। বিলাসিতাৰ কবলত পৰি, সুখৰ পিচে পিচে লৰি, মানবীয় গুণ সমূহক কামনা বাসনাৰ বেদীত বলি দি, ইন্দ্ৰিয় সুখৰ আহিলা বিচাৰি বিপথে পৰিচালিত হৈছে। ধন-দৌলতৰ গ্ৰাসত জিভা লগাই, এটি ব্যভিচাৰী জীৱনৰ পাতনি মেলি, মানবীয় গুণ হেৰুৱাই পশুত পৰিণত হৈছে। এনে এখন উৱলি যোৱা সমাজৰ চিত্ৰ, নাটকৰ নায়ক দিগন্ত হাজৰিকাৰ অৱচেতন মনৰ মাজেৰে নাট্যকাৰে অৱলোকন কৰিছে। নাট্যচৰিত্ৰ দিগন্ত হাজৰিকাৰ অৱচেতন মনত ধৰা দিছে যি বোৰ ঘৃণনীয় লোক কিছুমান তথাকথিত সভ্যজগতৰ মানুহ। আনকি 'yellow journalism'ৰ আলয়ত বৰ্তি থকা প্ৰেছ ৰিপোৰ্টাৰ বিলাকো বাদ পৰা নাই। নাট্যসংলাপৰ অংশ তলত দিয়া হ'ল—

'উৰা বাতৰিত ভিত্তি কৰি, Scandalous news কাকতত উলিওৱাটো আপোনাৰ এটা বেমাৰ। আপুনি yellow journalism ৰ সাধক বুলি এই চহৰত এটা বেয়া নাম আছে।'

এই পতনমুখী সমাজখনৰ দুৰ্বলতা আৰু ইয়াত ঘটি থকা কুৎসিত ঘটনাসমূহ নাট্যকাৰে দেখুৱাইছে। অবৈধ যৌন সংক্ৰান্তত ঘটি থকা অত্যন্ত গৰ্হিত কৰ্মবিলাকৰ এটি তথ্য নায়কৰ সংলাপৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাইছে। মনোবিশ্লেষণৰ মাজেৰে যিবোৰ ঘটনাৰ সন্দেহ ইয়াত দাঙি ধৰা হৈছে তাৰ পৰা এটা কথা স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে বসন্ত শইকীয়াৰ নাটক যৌনসংক্ৰান্ত অপবাদমূলক কাহিনীৰে ভাৰাক্ৰান্ত। চিগ্‌মণ্ড ফ্ৰয়েদৰ Psychoanalysis নামৰ গ্ৰন্থৰ দুটামান শাৰীয়ে কি সন্দেহ দিয়ে চোৱা যাওক—

'মনোবিশ্লেষণৰ দুটা পদ্ধতি আছে যি দুটাই গোটেই পৃথিবীকে বিক্ষুব্ধ কৰি তোলে। প্ৰথম পদ্ধতিয়ে বুদ্ধিজীৱিসকলৰ লগত মনোবৈজ্ঞানিকৰ সংঘাত আনে আৰু আনটো পদ্ধতিয়ে নৈতিক আৰু

সৌন্দৰ্য্য বিজ্ঞান বিষয়ক চিন্তাৰ বিপক্ষে থকা কুসংস্কাৰৰ লগত মতানৈক্য সৃষ্টি কৰে। (প্ৰথম বক্তৃতা)

অৱচেতন মনৰ অৱলম্বনত এনে ধৰণৰ সামাজিক ছবি আকিলে ওপৰত উল্লিখিত ফ্ৰয়েদৰ মতাদৰ্শই আমাক সংঘাতৰ আগজাননী দিয়ে। এনে এটি সংঘাতৰ সৃষ্টি নাট্যকাৰে যথাৰ্থভাৱে কৰিছে বুলি কব পাৰি। শইকীয়াৰ আন এখন সামাজিক নাট 'অঙ্কুৰৰ' কাহিনীৰ সুন্দৰ উপস্থাপন আৰু flash back 'পাশ্চাৎদৃষ্টিৰ' সহায়ত দৃশ্য সংযোজনা কৰা শৈলী প্ৰসংশনীয়। যৌন আবেদন আৰু যৌনক্ষুধাৰ উন্মুক্ত প্ৰকাশে পাঠক বা দৰ্শকৰ কোমল মনত বেয়াকৈ আঘাত কৰিব যেন লাগে। নাটকত প্ৰতিফলিত কৰে সচাঁ, কিন্তু আমি সকলো সত্যকে সাহিত্যত অমাৰ্জিতভাৱে লিপিবদ্ধ কৰিব নোৱাৰো বা নাটকত হুবহু প্ৰদৰ্শন কৰিব নোৱাৰো। এনে অশালীন দৃশ্যই নাটকৰ মানদণ্ড নিম্নগামী কৰি পেলায়। সেয়েহে ঘটনাৰ প্ৰতিফলন কলাসুলভ হব লাগে, যাতে সংস্কৃতিয়ে দুস্কৃতিৰ ৰূপত ধৰা নিদিয়ে। সেয়েহে কোৱা হয় 'Drama is the representation of life an artistic form. অৰ্থাৎ কলাসুলভ দৃষ্টি ভংগীৰ সহায়ত জীৱনৰ ঘটনা প্ৰতি-ফলিত হোৱা কাৰ্য্যই নাটক। কিছুমান শব্দ আৰু খণ্ড বাক্যৰ ব্যৱহাৰে পাঠকৰ মনত বিৰক্তি জন্মায়। উক্তনি অসমত ব্যৱহাৰ হোৱা ছুই এটা শব্দ নামনি অসমত অশ্লীল বোলা হয়। তেনেকৈ নামনিৰো শব্দ উজনিত অশ্লীল আখ্যা পায়। এনে শব্দ পৰিত্যাগ কৰাই বাঞ্চনীয়।

বসন্ত শইকীয়াৰ আন এখন ভাল নাটক 'মানুহ'। এই নাটৰ সূত্ৰধাৰে হিমেন বৰঠাকুৰৰ 'বাঘ' দেখুৱাৰ বুলি প্ৰকাশ কৰিছে। পুৰণি অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰক আধুনিক সামাজিক নাটকত অইন এটা পৰিবেশত অৱতৰণ কৰোৱা হয়। এনে ৰীতি অৱলম্বন কৰা নাটক ১৯৬৭ চনতে অসম নাট্য সন্মিলনে পতা প্ৰতিযোগিতাত মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। শইকীয়াৰ অইন নাটবোৰৰ এই নাটখনতো কিছুমান

দীঘলীয়া সংলাপ দিছে। এনে অত্যাধিক দীঘলীয়া সংলাপ কেতিয়াবা কেতিয়াবা শ্ৰোতা-দৰ্শকৰ বাবে আমনিদায়ক হয়। নাটখনৰ কাহিনী ভাগত চমৎকাৰিত্ব আছে আৰু নাটক উপস্থাপন ৰীতিটো শলাগিব-লগীয়া। চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰতো নাটখনে পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে। বৰ্ত্তমান সমাজত যে বহু তথাকথিত জ্ঞানী-মানী ব্যক্তিয়ে বাঘৰ দৰেই সমাজত ভীতিৰ সঞ্চাৰ কৰে, ই সত্যৰূপতেই দেখা গৈছে। নাট্যকাৰে, বাঘৰ পৰা হোৱা ভীতি আৰু অনিষ্ট আৰু এনে চামৰ পৰা সমাজত দেখা দিয়া দুৰ্যোগ সুন্দৰ ভাৱে বাঘৰ ৰূপত আঁকিছে। এই নাটখনতো যৌন প্ৰক্ৰিয়াৰ নিম্নস্তৰৰ প্ৰদৰ্শন দেখা যায়। বহু-জ্ঞানী-গুণী পাঠক অথবা দৰ্শকে এনে দৃশ্যৰ সংযোজনা দেখি অশালীন বুলি মন্তব্য দিব পাৰে। তালুকদাৰৰ অগ্নিপৰীক্ষা নাটকত সন্নিবিষ্ট কৰাৰ দৰে অৰ্থনৈতিক ক্ষেত্ৰত স্থান পোৱা কদৰ্য্য কাৰ্য্যাৱলী আৰু ভোগ বিলাসৰ দাসহৈ ব্যক্তি কেন্দ্ৰিক দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত নাটকীয় চৰিত্ৰ অংকন কৰাত নাট্যকাৰ শইকীয়াই সফলতা লাভ কৰিছে। শইকীয়াৰ আন এখন নাট 'এজন নায়কৰ মৃত্যুত' অসমীয়া মানুহৰ বৰ্তমান সমাজখনৰ বিভিন্ন সমস্যা সমূহ ফহিয়াই দেখুৱাইছে। এই নাটখনত কাহিনীভাগৰ বিচিত্ৰতা নাই আৰু ঠাই বিশেষে আক্ৰোশমূলক সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। বৰ্তমান সমাজৰ কিছুমান মানুহৰ অৰ্থনৈতিক আৰু অসংযত কাৰ্য্য প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে বুদ্ধিদীপ্ত ৰূপত।

ৰামধেনু

আকাশত বহন সানি জিল্ মিল্ কৰি থকা সাতবৰণীয়া ৰামধেনুই, এটি সুন্দৰ ৰূপত ধৰা দি এচমকা ঐকাৰেকা বিজুলীৰ ক্ষিপ্ৰগতিৰ পোহৰৰ দৰে জগতখন উজ্জলাই তুলি, লাহে লাহে কাৰোবাৰ কুদৃষ্টিত অৱক্ষয়ৰ কৰাল গ্ৰাসত পৰি নাইকীয়া হৈ যোৱা দৃশ্যই যেন বহু

জাতি-উপজাতিৰে গঢ় লোৱা অসমীয়া জাতিৰ পতন মুখী অৱস্থালৈ আঙুলি টোৱাইছে। ব্যক্তি সমাজখনে সুস্থ সবল ৰূপত থাকি প্ৰগতিৰ জখলাত উঠি যাব নোৱাৰে। প্ৰগতিৰ পথ আনি দিয়ে ঐক্যতা আৰু উমৈহতীয়া প্ৰচেষ্টাই। বিভিন্ন প্ৰকৃতিৰ মানুহৰে গঢ় লোৱা, বিভিন্ন উপভাষাৰে গঠিত বৰ অসমৰ সমাজখনে যদি ঐক্য, সংহতি আৰু প্ৰগতিৰ পথত আগবাঢ়িব নোৱাৰে, তেনেহলে ভাঙনমুখী সমাজৰ বাবে আমি সকলোৱে দুখ ভোগ কৰিব লাগিব। দুৰভিসন্ধিৰ মেৰজাল পাতি থকা বহিৰাগতই সকলোকে শোষণ কৰিব, নিষ্পেষণ কৰিব। বিভিন্ন গোষ্ঠীৰ মানুহে ঐক্যভাৱে এক জাতি বুলি পৰিচয় দি মাৰ-বান্ধি নিজৰ দেশখনক প্ৰগতিৰ পথলৈ আগবঢ়াই নিয়া বিশ্বত নতুন কথা নহয়। এখন দেশত কেবাটাও গোষ্ঠীৰ মানুহে একেলগে বসবাস কৰা, কোনো নতুন কথা নহয়। দুঃচৰিত্ৰৰ মানুহে লালসাৰ অলস্ত বহ্নিত পৰি, কামক্ষুধা পৰিতৃপ্ত কৰিবলৈ আগবাঢ়ে আৰু লগে লগে এটি পৰিয়ালৰ সৰ্বনাশ সাধন কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰে। নাটকখনৰ এনে এটি চৰিত্ৰ হ'ল দিগন্ত। যিজনে টকাৰ বলত সকলোকে হাত কৰিব পাৰি বুলি বিশ্বাস কৰে। সমাজত সৰু সৰু মানুহ বুলি পৰিচিত হোৱা, অথচ মানবীয় গুণেৰে গৌৰৱান্বিত হোৱা মানুহে পৰৰ দুখত কান্দে, নিজৰ সুখ জলাঞ্জলী দি ভালপোৱা মানুহখিনিক সুখী কৰিব বিচাৰে। ৰামধেনু নাটৰ এনে এটি চৰিত্ৰ হ'ল মাধৱ। মাধৱ মানবীয় গুণেৰে বিভূষিত। মাধৱৰ দৰে মানুহবোৰৰ বুকত মৰম আছে, তেওঁ-লোকেও মানুহক অন্তৰ দি ভাল পাব জানে। পৰৰ দুখত কাতৰ হৈ নিজে সেই দুখ বুক পাতি লয়। সিহঁতৰ এখন অন্তৰ আছে, দয়া আছে। আমাৰ সমাজত অৱহেলিত হৈ থকা আৰু বিপথগামী হোৱা মানুহৰ মাজতো ভাল মানুহ আছে। তেওঁলোকে মানুহক ঘৃণা নকৰে, বিধৰ্মী বুলি হেয়জ্ঞান নকৰে। এনে তলখাপত পৰি থকা নবেন, মদন আৰু মণ্টুই মানব ধৰ্মতহে বিশ্বাসী। এওঁলোক বিপথগামী হোৱাৰ কাৰণে দায়ী।

আমাৰ আজিৰ সমাজ। আনপিনে নিজকে অতি দীনহীন বুলি পৰিচয় দিয়া কনাৰূপী ত্ৰিলোচন কিন্তু বিপদজনক। নাটখনত সংলগ্ন আৰু অসলংগ্ন ৪টা দৃশ্য সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। ৰামধেনু নাটৰ নায়ক হ'ল— সাহিত্যিক বিজন বৰুৱা। বিজন বৰুৱাৰ অবচেতন মনত অসমীয়া জাতিৰ কিছুমান মানুহ ধৰা পৰিছে। তেওঁলোকৰ বিভিন্ন ৰূপ, বিভিন্ন কীৰ্ত্তিয়ে নায়কৰ দৃষ্টিত ভাহি উঠিছে। প্ৰকৃতিয়ে দানকৰা অসমৰ সম্পদ ৰাজি আজি বহিৰাগতই ভোগ কৰি আছে। আনকি নায়কৰ পৰিয়ালৰ ভিতৰতে বহিৰাগতই খোপনি পাতি বহিবলৈ প্ৰচেষ্টা চলাইছে। বহিঃ শত্ৰুই সকলো পিনে শোষণ কৰিবলৈ ধৰিছে। সেই শোষণ, সেই নিপীড়ন প্ৰতিৰোধ কৰিবলৈ নায়ক যেন অক্ষম। বিপদ সংকুল পথৰ দূৰ্গমতা দেখি তেওঁ ম্ৰিয়মান হৈ পৰিছে। ইবছেনৰ নাটক 'এনিমি অব দি পিপ'ল' ৰ নায়ক ডাক্তৰ টমাছ ষ্টকমেনৰ দৰে বিজন বৰুৱাই অন্যায়-অবিচাৰ আৰু শোষণৰ প্ৰতিৰোধ কৰা ক্ষমতা হেৰুৱাই পেলাইছে। তেওঁ অৱশেষত উত্তৰ পুৰুষৰ বাবে ইয়াৰ দায়িত্ব এৰি থৈ, সকলো সমস্যাকে জীয়াই ৰাখি, নিজৰ পুত্ৰক সেই সমস্যা ভেটিবলৈ কাতৰ ভাৱে কৈছে। 'জ্যোতিৰ ভাস্কৰ, শংকৰ-মাধৱৰ কাপ-মৈলাম, চিলাৰায়ৰ তৰোৱাল, লাচিতৰ হেংদাং, মুলাগাভৰুৰ অস্ত্ৰ জিলিকি উঠক প্ৰত্যেক অসমীয়া ডেকা-গাভৰুৰ সুঠাম হাতত।'

যোগেন বায়ন ৰচিত 'ৰামধেনু' নাটখনে অসমীয়া সমাজৰ পয়ঁালগা অৱস্থাটো ফঁহিয়াই দেখুৱাইছে আৰু সৰ্বশেষত উত্তৰ পুৰুষক আবেদন জনাইছে জাতীয় জীৱনৰ এই নিঃকিন অৱস্থাটোৰ ওৰ পেলাবলৈ।

উপহাৰ : সাৰদা বৰদলৈ ১৯৭২

অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত সাৰদা বৰদলৈ এজন প্ৰতিষ্ঠিত নাট্যকাৰ। এসময়ত বৰদলৈৰ নাটকে অসমৰ ৰংগমঞ্চ সমূহত অভিনয়ৰ জোঁৱাৰ তুলিছিল। তেওঁৰ নাটসমূহত অসমীয়া

গাঁৱলীয়া জীৱন সৰল-সহজ, নিখুঁট আৰু মনোৰম দৃশ্য সুন্দৰভাৱে প্ৰতিফলিত হৈছে। জনজাতি, অজনজাতি হিন্দু-মুছলমান বৰ্ণ হিন্দু আৰু পাচপৰি থকা সম্প্ৰদায় আদিৰ মাজত সম্ভাৱ আৰু মিলাপ্ৰীতিৰ অন্তৰপৰশা প্ৰতিফলনে অসমীয়া সমাজৰ সংহতিৰ মৰমী চিত্ৰই দৰ্শক পাঠকক বাৰুকৈয়ে আকৰ্ষিত কৰে। এনে মনোমোহা আৰু বেথালগা গাঁৱলীয়া পৰিৱেশ আৰু চেনেহী কথা বতৰাই নাটকেইখনক অতি উচ্চ পৰ্য্যায়লৈ তুলিছে যাৰ তুলনা যেন বিচাৰি পোৱা নাযায়। ৮ম দশকত ৰচনা কৰা 'উপহাৰ' নামৰ নাটখন পৰ্য্যালোচনা কৰিলে পাওঁ দুজন শিশুৰ মাজত গঢ়ি উঠা অকৃত্ৰিম মৰম-ভালপোৱাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। গাঁৱৰ পৰিৱেশত লালিত পালিত হোৱা মাখনী আৰু মুচিৰ সন্তান জগৰু একে শ্ৰেণীতে পঢ়ে। দুয়ো পঢ়াত ভাল, জগৰু সদায় প্ৰথম আৰু মাখনী দ্বিতীয় হয়। মাখনীয়ে প্ৰতিজ্ঞা কৰে—যদি তাই জগৰুতকৈ বেচি নম্বৰ পাই প্ৰথম হ'ব নোৱাৰে তেনেহলে তাই গাঁৱৰ স্কুল এৰি নগৰৰ স্কুলত পঢ়িব, নগৰত থাকিব। মাখনীক হেৰুওৱাৰ চিন্তাই জগৰুৰ শিশু প্ৰাণিত আঘাট কৰিলে আৰু নিজে পৰীক্ষাত ইচ্ছাকৃত ভাবে ভুল কৰি, মাখনীক প্ৰথম হোৱাৰ সুবিধা দিলে যাতে মাখনী গাঁৱতেই থাকে। শিশু প্ৰাণৰ এই আকুতি অতি হিয়া পৰশা। ভীষণ জ্বৰত জগৰু মৰি থাকিল। এজোৰ চেন্দেল বনাইছিল সি মাখনীৰ কাৰণে কিন্তু মাখনীয়ে গ্ৰহণ কৰা নাছিল। মৰাৰ আগতে জগৰুৱে এটি উপহাৰ এৰি গ'ল মাখনীলৈ—সেই চেণ্ডেলজোৰ, তাৰ মাখনীৰ প্ৰতি থকা বন্ধুত্বৰ মৰম-চেনেহ যেন চেণ্ডেলজোৰতে লাগি আছে। চৰিত্ৰবিলাক অতি সজীৱ আৰু বাস্তৱজগতৰ পৰা অনা। কাহিনী এটি সুন্দৰ আৰু হিয়া পৰশা। ঘটনাৰ ক্ৰমত মনোবিশ্লেষণৰ সমল আছে। জগৰুৰ মৃত্যুৰ দৃশ্য আৰু সি তাৰ বান্ধৱীৰ কাৰণে এৰি থৈ যোৱা উপহাৰৰ নিৰ্বাক ছবিয়ে মানুহৰ মন অভিভূত কৰি তুলিব তাত সন্দেহ নাই।

বাঘঃ হিমেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰঠাকুৰ ১৯৭১

'বাঘ' নাটকখনৰ যোগে হিমেন বৰঠাকুৰ নাট্যকাৰ হিচাপে খিয়াতি লাভ কৰিছে। নাটখনত বুদ্ধিদীপ্ত ব্যংগ আছে। গাঁৱত বাঘ ওলাল, 'ৰিলিফ' দিব লাগে ৰিলিফৰ ফাইল বিচাৰোতে ওলাল আকালৰ ফাইল। গাঁৱত বাঘ ওলোৱা কাৰণে প্ৰত্যেকটো পৰিয়ালকে চৰকাৰে দিলে একোখন কম্বল আৰু আধাসেৰকৈ বুত মাহ। গাঁৱত বাঘ ওলাল, দায়ী কোন তাৰ বাবে ? বিৰোধী পাৰ্টীক তাৰ কাৰণে গৰিহনা দিয়া হ'ল কাৰণ বাঘ ওলোৱা কাৰণে চৰকাৰ দায়ী হ'ব নোৱাৰে। কিয়নো, চৰকাৰী চিৰিয়াখানাত ৰখা বাঘ হেৰোৱা নাই। হাস্যকৰ পৰিস্থিতি এটি সৃষ্টি কৰি চৰকাৰৰ কাম-কাজক ব্যংগ কৰা হৈছে। বাঘ আচলতে বাঘ নহয়। ই এটা বিৰাট সমস্যা যি সমস্যা ঠিকভাৱে সমাধানৰ ক্ষেত্ৰত কোনোৱে আগবাঢ়ি নাহে কিন্তু ইজনে সিজনক দোষাৰোপ কৰে। এটা ৰাজনৈতিক পাৰ্টীয়ে আনটোক দোষী সাব্যস্ত কৰে হেয় প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ জনতাৰ চকুত। সমস্যা সমধানৰ ক্ষেত্ৰত একেলগে বহি উপায় উলিওৱাত কোনো নাই।

নাটখনত পুৰণি এলান্ধু লগা জাতিভেদ প্ৰথাৰ উচ্ছেদৰ এটা ইংগিত আছে। পুৰণি বেয়া দস্তুৰ জাৰি জোকাৰি বিশুদ্ধ কৰি লোৱাৰ এটা প্ৰচেষ্টা যেন নাট্যকাৰে আদৰি আনিব বিচাৰিছে। চৰিত্ৰৰ মুখেৰে একবিংশ শতিকাক যেন আদৰি অনাৰ ব্যস্ততা। তাৰ দুটা উপায় নিৰূপণ কৰা হৈছে—এটা হ'ল বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰে সকলো বিচাৰ বিবেচনা আৰু আনটো হ'ল গাণিতিক যুক্তি নিষ্ঠতা। একবিংশ শতাব্দীৰ নতুন পুৰুষে এই দুই যুক্তিৰ সহায়ত, তেওঁলোকৰ ব্যক্তিগত, সামাজিক আৰু জাতীয় সমস্যাৰ সমাধানৰ চেষ্টা কৰিব। নতুন পুৰুষ হ'ব সংস্কাৰমুক্ত, অন্ধবিশ্বাসৰ গৰাহৰ পৰা মুক্ত। সমাজৰ বাঘে সাধাৰণ মানুহক ভীতি প্ৰদৰ্শন কৰে, দাঁত মেলি নেলুচিণ্ডি নিবলৈ আহে। ঐক্যবদ্ধ শক্তি আৰু বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগী হ'ব বাঘ ধৰাৰ অস্ত্ৰ।

নিখোজ : ভদৰাম শইকীয়া ১৯৭৪

ভদৰাম শইকীয়াৰ নিখোজ নামৰ নাটখন যদিও ডিটেক্‌টিভ নাটক বুলি কোৱা হৈছে, প্ৰকৃতাৰ্থত নাটখন তেনে এটা পৰ্য্যায়ত উঠা নাই। নাটখনৰ কাহিনীভাগক বিচিত্ৰতা কিছু পৰিমানে আছে বুলি কব পাৰি। ঘটনাৰ পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰাত নাট্যকাৰে সাৱধানতা অবলম্বন কৰা নাই আৰু সেইকাৰণে ঘটনাৰ ক্ৰম অস্বাভাৱিক যেন লাগে। অসমীয়া মহিলাই দস্যুৰাণীৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হোৱাৰ সম্ভৱনা এতিয়াও হোৱা নাই। পৰ্বতৰ গুহাত অসমীয়া যুৱতীয়ে বহুদিন নিখোজ হৈ থাকি, ডকাইটি কৰা কাৰ্য্য অসম্ভৱ। এনে কাৰ্য্য কোনো হিন্দী চিনেমাৰ 'ষ্টাণ্ট' যেনহে লাগে। কল্পনাৰ জখলাত অত্যধিক উঠি যোৱা বাবে নাটৰ মানদণ্ড তললৈ গতি কৰিছে। দস্যুৰূপী ধুনীয়া গাভৰু কল্পনাই তেওঁৰ প্ৰেমিক পৰেশ বৰুৱাক 'কিড্‌নেপ্‌' কৰি নি পৰ্বতৰ গুহাৰ ভিতৰত ৰখা কাৰ্য্যই বিচিত্ৰতা বা দৰ্শকৰ মনত কৌতুহল সৃষ্টি কৰিব খোজা কাৰ্য্যই অৱাস্তৱতাৰ হে আশ্ৰয় লোৱা হৈছে।

যন্ত্ৰমানৱ : প্ৰভাত গোস্বামী ১৯৮৭

নাট্যকাৰ প্ৰভাত গোস্বামীৰ যন্ত্ৰ মানৱ এখন নতুন দৃষ্টিভংগীলৈ ৰচনা কৰা নাট। এজন বৈজ্ঞানিকে বহুদিন গৱেষণাৰ মূৰত এটি যন্ত্ৰ মানৱৰ সৃষ্টি কৰে। বৈজ্ঞানিকৰ মনত গোপন ইচ্ছা আছিল যন্ত্ৰ-মানৱৰ সহায়ত তেওঁ পৃথিবীৰ সৰ্ব শক্তিমান হ'ব। যন্ত্ৰমানৱ হাত কৰি ল'লে দুজন সাধাৰণ মানুহে। যন্ত্ৰমানৱ মৃত্যু বা ধ্বংসৰ চাবি-কাঠি বৈজ্ঞানিকৰ হাতত আছিল। যন্ত্ৰমানৱ যেতিয়া অবাধ্য হৈ পৰিল তাক ধ্বংস কৰাৰ বাহিৰে আন কোনো উপায় নেথাকিল। বিজ্ঞানৰ প্ৰগতিৰ লগে লগে মানুহৰ মগজুৱে বহু ক্ষমতাশালী আৰু

অদ্ভুত বৈজ্ঞানিক সৃষ্টিৰ কাৰণে নিপুন হৈ পৰিছে কিন্তু সেই আবিষ্কাৰ সমূহ যদি মানুহৰ মৃত্যুৰ বাবেই মাত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়, তেনেহলে এদিন এই যন্ত্ৰমানবৰ হাতত মানুহৰ কৃষ্টি-সংস্কৃতি-সভ্যতাৰো মৃত্যু হ'ব। বৈজ্ঞানিক সৃষ্টিৰ আৱিষ্কাৰ সমূহ যদি ৰজানৈতিক নেতাৰ হাত পৰে, তেনেহলে সেই শক্তিৰ অপব্যৱহাৰ হ'ব পাৰে আৰু সেই অপব্যৱহাৰে মানৱীয় সভ্যতাহে ধ্বংস কৰিব। এদিন জাৰ্মানীৰ নেতা হাৰ হিটলাৰে তেনে এটা শক্তিৰ অধিকাৰী হৈ পৰিছিল আৰু গোটেই পৃথিৱীকে হিটলাৰে ভয়ত এস্ত কৰি পেলাইছিল, কিন্তু সেই বৈজ্ঞানিক আবিষ্কাৰে হিটলাৰৰ মৃত্যু ঘটালে। সেই কাৰণে নাট্যকাৰে আশা কৰিছে যে বৈজ্ঞানিক আবিষ্কাৰ সমূহ মানৱ জাতিৰ ৰক্ষা কৱচ হ'ক—ধ্বংসৰ অস্ত্ৰ যেন নহয়। এইটো সত্য যে কেতিয়াবা ক্ষমতাই মানুহক মানুহৰ শাৰীৰ পৰা নমাই পশুৰ শাৰীত ঠিয় কৰাই দিয়ে। নাটখনৰ গতি তীব্ৰ আৰু সেয়েহে আমনিদায়ক নহয়। সংলাপ হৃদয় গ্ৰাহী—কাহিনী মনোৰম

এজন ৰজা আছিলঃ অখিল চক্ৰৱৰ্তী ১৯৮৮

এইখন নাটতো সূত্ৰধাৰ আছে লগত সংগীও আছে। অংকীয়া নাটৰ দৰে সূত্ৰধাৰ আৰু সংগীৰ কথোপকথনৰ দ্বাৰা দৃশ্যৰ আগজাননী দিয়া হয়। ইয়াত দেখুওৱা হৈছে এজন অত্যাচাৰী ৰজাই তেওঁৰ অমাত্যবৰ্গ'ৰ সৈতে দুখীয়া প্ৰজাৰ ওপৰত নিকাৰুণ অত্যাচাৰ কৰিছে। ৰজা প্ৰজাৰ পালক নহৈ পীড়কৰ ভাও লৈছে। মাকৰ প্ৰতি থকা সন্তানৰ ভক্তি শ্ৰদ্ধা আৰু সন্তানৰ প্ৰতি থকা মাকৰ অকৃত্ৰিম চেনেহকো হেঙাৰ দিছে। নাটখনৰ মাজত পৌৰাণিক দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰি কৃষ্ণই অসুৰ কংস বধ কৰা দেখুৱাইছে। সেই যুগৰ কৃষ্ণ আজিৰ অসুৰ বধৰ কাৰণে আমাৰ মাজত নাই। এই কৃষ্ণৰ সৃষ্টি কৰিব লাগিব আমাৰ উত্তৰ পুৰুষে। অত্যাচাৰী ৰজাৰ মূৰৰ মুকুট এদিন

সৰি পৰিল। এইয়া হ'ল যুগৰ বাৰ্তা-অন্যায় শাশ্বত হ'ব নোৱাৰে। সত্যহে সনাতন, যি সত্যক বিচাৰি পৃথিবীৰ মহামানব সকলে কাল কটাইছিল।

মন্ত্ৰীৰ হুকুম : হিতেশ ডেকা ১৯৭১ (পূৰ্ণাংগ)

'মন্ত্ৰীৰ হুকুম' নাটখনিত দূৰ্নীতিগ্ৰস্ত ঠিকাদাৰে ধনৰ বলত ৰাজকীয় ক্ষমতাৰ সুবিধা লাভ কৰি, বিশ্বাসী আৰু কৰ্তব্য পৰায়ণ ৰাজ কৰ্মচাৰীক অনাৰ্থক কেনেভাৱে জুলুক কৰি নিজ স্বাৰ্থ সিদ্ধি কৰিবলৈ তৎপৰ হয, তাৰে এটি ঘটনা নাটখনত দেখুৱাইছে। ৰাইজৰ দাবীত মন্ত্ৰীয়ে যথাবিহিত ব্যৱস্থা লৈ, তেনে কৰ্তব্য পৰায়ণ কৰ্মচাৰী এজনক বিপদৰ ৰক্ষা কৰে। এনে দূৰ্নীতিগ্ৰস্ত ৰাজকীয় শাসনক নিৰাময় কৰিব পাৰে চেতনাসম্পন্ন ৰাইজেহে। নাটখনৰ কাহিনী গতানুগতিক—চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰো কোনো বৈশিষ্ট নাই।

ৰঙাবেলি : অৰুণজ্যাতি নাথ ১৯৮৮ (পূৰ্ণাংগ)

দূৰ্নীতিগ্ৰস্ত, কলাবজাৰী, অসৎ চৰিত্ৰৰ লোকসকলে, আদৰ্শবান পুৰুষক দোষী সজাই, কাৰাবাসত থব পাৰে। তেনে এজন যুৱকৰ প্ৰণয় কাহিনীও এই নাটকীয় ঘটনাত জড়িত আছে (জীৱন আৰু ইলাৰ কথা)। অৱশেষত সত্যৰ জয় হয়—দোষী ধৰা পৰে। জীৱন আৰু ইলা, নিৰ্দোষী হ'লেও দুৰভিসন্ধিৰ মেৰ পাকত পৰি কয় পায়—নিৰ্যাতনত জুৰুলা হয়। নাটকৰ কাহিনী উপস্থাপন ৰীতি প্ৰশংসনীয়। সংলাপ সুগঠিত।

মহাৰাজ : সতীশ ভট্টাচাৰ্য্য

এখন কাল্পনিক ৰাজ্যৰ ৰজাই প্ৰজাৰ দাবী স্বীকাৰ কৰি দাসী পুত্ৰ, অমাৰ্জনীয় দোষৰ বাবে যুৱৰাজ বিক্ৰমক শাস্তি বিহিলে—বিক্ৰম

ৰজা হ'ব নোৱাৰিব।' নিজ ৰাজ্যত প্ৰজাতন্ত্ৰ স্থাপন কৰি নিজে নামমাত্ৰ ৰজা হৈ থাকিল। আজিৰ ৰাজনৈতিক ভাৱধাৰক নাট্যকাৰে ব্যংগাত্মক দৃষ্টিভংগীৰে সমালোচনা কৰিছে পুৰণি কালৰ মহাৰজাৰ শাসনৰ পটভূমিৰ মাজেৰে।

সকলোকে শাস্তি দিয়াৰ পাচত যেতিয়া দাসীৰাণী গাংগীয়ে ৰজাৰ লগত থাকিবলৈ অনিচ্ছা প্ৰকাশ কৰে তেতিয়া লগে লগে ৰজাৰ মৃত্যু হয় আৰু তাতেই নাটখন সামৰণি পৰিলে ৰসভংগ নহ'লহেতেন আৰু এটা দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰি ওজা আৰু পালিৰ কথোপকথন দৰ্শকৰ বাবে ৰুচি বিগৰ্হিত হ'ব। দৰ্শকৰ ধৈৰ্য্যচুটিহে ঘটে। নাটখনত ওজা-পালীৰ সহায়ত নাটকৰ ঘটনাৰ বিৱৰণী দিয়া হৈছে। (story telling method)

মুখ্যমন্ত্ৰী : মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ ১৯৮৯

নাট্যকাৰ হিচাপে মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ এটি সুনাম আছে। মুখ্যমন্ত্ৰী নাটৰ মাধ্যমেৰে বৰঠাকুৰে অসমীয়া সমাজত থকা দুৰ্নীতিৰ ওপৰত এটি ব্যংগাত্মক দৃষ্টিভংগী নিক্ষেপ কৰিছে। এটাৰ পাচত এটা দৃশ্য শেষ হোৱাৰ লগে লগে দৰ্শকৰ মনত এটি কৌতুহলৰ সৃষ্টি কৰিছে। নাটৰ মূল বস্তুটো হ'ল মুখ্যমন্ত্ৰী আহিব সেয়েহে বাট-ঘাত, দলঙ আদি সুন্দৰকৈ নিৰ্মাণ কৰিব লাগে যাতে মুখ্যমন্ত্ৰীয়ে কোনো বেয়া কামৰ তালিকা এখন সন্মুখত নেদেখে। ঠিকাদাৰে জোৰে কাম চলাইছে, বনুৱাৰ মুৰ ভাঙি। কাম যেনে তেনে শেষ হ'ব লাগিব মুখ্যমন্ত্ৰীৰ এই অঞ্চলত পদাৰ্পণ হোৱাৰ আগেয়ে। নাট্যকাৰে বৰ্তমান সমাজৰ তথাকথিত সমাজসেৱী পুৰুষ আৰু নাৰীক ব্যংগচিত্ৰৰ যোগেৰে সিহঁতৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুৱাইছে। অৰ্থনৈতিক দিশত সাধাৰণ শ্ৰমিকৰ ওপৰত ঘটি থকা অন্যায় অবিচাৰ, শোষণ নিষ্পেষণ নাটকখনত দেখুওৱা হৈছে। জনগণৰ প্ৰতিনিধিয়ে ক্ষমতাৰ বশৱৰ্তী হৈ কেনেদৰে

সাধাৰণ মানুহখিনিক পশুৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰে তাৰ দৃষ্টান্ত নাটখনত বৰ্ত্তমান। দা-ডাঙৰীয়াৰ বোৰত পৰিলে সমাজৰ একেবাৰে তলত পৰি থকা মানুহখিনিয়ে কি দূৰ্ভোগ ভুগিব লাগে, সেইকথা নাটখনত আছে। নৰেশ্বৰ বোলা মিস্ত্ৰিটোৰ 'ওভাৰ টাইম্' খাটিবলৈ ইচ্ছা নাই কিয়নো তাৰ স্ত্ৰী মৃত্যু শৰ্য্যাত পৰি আছে। কাম কৰি থাকোতে তাৰ লৰাটোৱে খবৰ দিছে যে মাকৰ যাওঁ যাওঁ অৱস্থা। নৰেশ্বৰক বাৰ বাৰ তাৰ পুতেকে মাতিছে মাকক চাবলৈ কিন্তু ঠিকাদাৰ, মহৰীয়ে এটি মুহূৰ্তৰ বাবে তাক যাব নিদিয়ে। নৰেশ্বৰ মিস্ত্ৰি গলে হয়টো দলঙখনৰ কাম শেষ হৈ নুঠিব। নৰেশ্বৰে বাৰ বাৰ কাকুতি-মিনতি কৰিছে, কামৰ পৰা তাক অব্যাহতি দিবলৈ কিন্তু তাৰ সেই কাকুতি অৰণ্য-ৰোদন হ'ল। ডাক্তৰৰ ব্যৱস্থা নহ'ল, ঔষধৰ ব্যৱস্থা নহ'ল, ৰোগীক পতি কৰা নহ'ল, আনকি গিৰীয়েকে মৰাৰ সময়ত ঘৈণীয়েকৰ ওচৰলৈ যাবলৈ সুবিধা নেপালে। সকলোৰে অজ্ঞাতে নৰেশ্বৰৰ ঘৈণীয়েকে শেষ নিশ্বাস ত্যাগ কৰিলে। নৰেশ্বৰক মৃত্যুৰ সময়তো এক মিনিটৰ বাবে ঘৈণীয়েকক চাব নিদিয়া কথাটো নাটকীয় হলেও বাস্তৱিক জীৱনত অবিশ্বাস্য। নৰেশ্বৰেই বা তেনে এটা আদেশ মানি চলিলেই বা কিয় ? এইখিনিতে নাটখনৰ খুট এটা থকা যেন লাগে। নৰেশ্বৰক শেষ মুহূৰ্ত্তত যাব দিয়া হলে আৰু সি ঘৈণীয়েকৰ মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্ত্ততে দেখা পোৱা হ'লে বেচি নাস্তৱ যেন লাগিব হৈঁতেন, দৃশ্যটোও বেচি কৰুণ হ'লহেঁতেন। নাটখনৰ সংলাপ বলিষ্ঠ। চৰিত্ৰ সৃষ্টিত নাট্যকাৰে সফলতা লভিছে।

শ্বহীদ শম্ভুধন : কৃষ্ণ চন্দ্ৰ বায়মেধি

শম্ভুধন কাৰ্বি আংলঙৰ জাতীয় বীৰ। ইংৰাজ চৰকাৰৰ বেল সম্প্ৰসাৰণ নীতিক শম্ভুধনে প্ৰত্যক্ষ ভাবে বাধা দিছিল। তেওঁ জানিছিল বুটিছে কাৰ্বি আংলঙৰ প্ৰাকৃতিক সম্পদ লুটি নিয়াৰ বাবেহে বেল

লাইন বহুৱাবলৈ ধৰিছে, দেশৰ কল্যাণৰ বাবে তেনে কাম কৰা নাই। নিজৰ দেশৰ মাটিৰ প্ৰকৃতি-জাত অথবা কৃষিজাত সামগ্ৰীবোৰ নিজৰ অৰ্থনৈতিক গাঁথনিত প্ৰয়োগ কৰিব নোৱাৰি তেতিয়ালৈকে সেই দেশৰ উন্নতি নাই। ইংৰাজ চৰকাৰে এই বীৰ শহীদ সম্ভূধনক অতি যন্ত্ৰনা-দায়ক শাস্তি দি বধ কৰে। এনে এটি কাহিনীৰ অৱলম্বনত ইখন অসমীয়া নাটকৰ জন্ম দি নাট্যকাৰ ধন্যবাদৰ পাত্ৰ হৈছে তাত সন্দেহ নাই। কাৰ্বি আংলঙৰ এই কাহিনী ইমান দিনে ভৈয়ামৰ মানুহৰ কাৰণে অজ্ঞাত আছিল। মনিৰাম দেৱান, পিয়লি ফুকন আদি নাটকৰ আৰ্হিত শম্ভুধন নাটখন লিখিবলৈ নাট্যকাৰে প্ৰয়াস কৰিছিল যেন লাগে কিন্তু সেই চেষ্টা ফলৱতী হোৱা নাই। কাহিনীৰ যদিও এটা নিজা সম্পদ আছিল, সংলাপ দুৰ্বল হোৱা বাবে আৰু ভাষাৰ মাধুৰ্য্য নথকা গতিকে নাটখন গতানুগতিক হৈয়েই থাকিল। ভাষাৰ ভুলও আছে।

শ্ৰীহৰ্ষ : নাৰায়ণ দাস (ঐতিহাহিক)

হৰ্ষবৰ্দ্ধন ভাৰত বুৰঞ্জীৰ এটি নক্ষত্ৰ স্বৰূপ। এওঁৰ ৰাজত্বকালত চীনা পৰিব্ৰাজক হিউয়েন চাং ভাৰতলৈ আহিছিল। সেই সময়ত বৌদ্ধ মহামেল বহিছিল আৰু কামৰূপ নৃপতি ভাস্কৰ বৰ্মাই হিউয়েন চাঙক অসমলৈ আনিছিল। নাটখনত বহু দৃশ্য আৰু বহু চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটিছে। এনে নাটক মঞ্চস্থ কৰিবলৈ প্ৰযোজক আৰু পৰি-চালক সাজু নহয়। তথাপিও ক'ব লাগিব যে নাটকৰ কাহিনীৰ গতি আছে আৰু সংলাপৰ তীব্ৰতা আছে। বহু চৰিত্ৰ হোৱা বাবে প্ৰধান চৰিত্ৰসমূহ ভালকৈ পৰিস্ফুট হোৱা নাই। পৰিস্থিতি আৰু পৰিবেশ সৃষ্টি সুন্দৰ হোৱা হ'লে নাটখনে অভিনেতা আৰু দৰ্শকৰ মন জয় কৰিব পাৰিলেহেঁতেন।

ফুৰকি মোৱাচিন : কৃষ্ণৰায় মেধি ১৯৯০

নাটখন কাৰ্বি গাভৰু তাহিনৰ বিষাদময় কাহিনীৰ ওপৰত ৰচিত। কাৰ্বি গাভৰু তাহিন আছিল অত্যন্তসুন্দৰী। মানৰ আক্ৰমণৰ সময়ত মিণ্ডিমাহাই তাহিনৰ সতীত্ব নাশৰ বাবে প্ৰয়াস কৰোতে তাহিনে নদীত জাপ মাৰি আত্মহত্যা কৰে। তাহিনক কাৰ্বিসকলে নদীৰ পৰা তোলে আৰু তাই জী উঠে। তাহিন হ'ল স্বাতী পাহাৰীকন্যা আৰু তাইৰ প্ৰেমিক কাং বৰুৱা হ'ল ভৈয়ামৰ সুঠাম ডেকা। পৰ্বত ভৈয়ামৰ মিলাপ্ৰীতিৰ কামনাৰে ৰচিত হৈছে নাটক ফুৰকি মোৱাচিন। কাহিনী ভুতৰপীয়া আৰু মনোমহা। এই নাটকৰ লগত জাতিস্মৰৰ কাহিনী এটি সাঙুৰ খাই আছে। নাটখন ভাল হৈছে বুলিয়েই ক'ব লাগিব। পৰিবেশ পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰাত নাট্যকাৰ কৃতকাৰ্য্য হৈছে।

জন্ম : মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ ১৯৭৬

জন্ম নাটকৰ জৰীয়তে শিক্ষিত নিবনুৱাৰ সমস্যা দাঙি ধৰা হৈছে। নিবনুৱা ডেকাৰ কাৰণে এই জীৱনটোৱে এটা বিৰাট সমস্যাত আগ্নেয়-গিৰিৰ ওপৰত যেন থিতাপি লোৱা এটি ভাগ্যহীন প্ৰাণী। আজিৰ অসমীয়া জন-জীৱনত এনে এটি শিক্ষিত যুৱকৰ যি পৰিস্থিতি সৃষ্টি হৈছে তাকে নাট্যকাৰে সুন্দৰকৈ আকিছে। কাৰ্য্যালয় সমূহৰ কৰ্মচাৰী আৰু বিষয়া উভয়ে দূৰ্নীতিগ্ৰস্ত। এই কাৰ্য্যালয় সমূহ ভেটি নিদিলে কোনো কামেই সফল নহয়। শিক্ষিত নিবনুৱাই ঠিকা কৰিবলৈ গৈ অসৎ উপায় অৱলম্বন কৰিবলৈ অপাৰগ হোৱা হেতু সমস্যাৰ সম্মুখীন হৈ জীৱনক ধিক্কাৰ দিছে। এটা যেন প্ৰচণ্ড ধুমুহা আহি, প্ৰচণ্ড জোকাৰণি মাৰি এই কলুষ-কলিমা সনা পৃথিৱীখন লয় পাই যোৱাটোকে বিচাৰে। টকা নহলে শিল্পীও সমাজত অনাদৃত হয়। ৰীতাৰ দৰে সুগায়িকা কণ্ঠশিল্পীয়েও টকাৰ লোভত এজনৰ হাতত আত্মসমৰ্পণ কৰিছে। তেওঁৰ লগত বিবাহ-পাশত আবদ্ধ হৈ।

শেষ দৃশ্যত অজয় আৰু অবিনাশে নিবনুৱা অৱস্থাত অসহায়

হৈ পৰিছে। এটি মামৰে ধৰা বন্দুক পাই তেওঁলোকে আখৰাৰ কাৰণে সাজু হৈছে-- ই যেন এটি বিপ্লৱৰ আগজাননীহে। নাটখনৰ মাজেৰে বৰ্ত্তমান নিবনুৱা সমস্যাৰ এটি বাস্তৱ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। সংলাপত জড়তা নাই— কাহিনীক আগুৱাই নিয়াত যথেষ্ট সম্বল যোগাইছে। নাটকৰ গতি ক্ষীপ্ৰ, অযথা চৰিত্ৰ সমাবেশ নাটকত হোৱা নাই।

মহিলা নাট্যকাৰৰ নাটক আৰু অকল স্ত্ৰীচৰিত্ৰৰ নাটক।

মহিলা নাট্যকাৰ আৰু অকল স্ত্ৰীচৰিত্ৰ সম্বলিত নাটক তুলনামূলক ভাবে অতি কম। এইটো অকল যে অসমৰ ক্ষেত্ৰতেই সত্য তেনে নহয়, পৃথিবীৰ নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাসেও এইটো স্বীকাৰ কৰে।

যোৱা দুই শতিকাৰ মুষ্টিমেয় কেইখনমান নাটক আলোচনাৰ কাৰণে লোৱা হৈছে। শ্ৰীমতী বীণাপানি দাস লেখিকা হিচাপে অসমীয়া পাঠক সমাজত নজনা নহয়। তেওঁৰ কেবাখনো নাটক গুৱাহাটী অনাটাৰ কেন্দ্ৰই প্ৰচাৰ কৰিছিল। তেওঁৰ 'বিৰিণা পাটৰ আঙুঠি' নামৰ নাটখন ১৯৮৯ চনত প্ৰকাশ পাইছে। এই নাটখনৰ পটভূমি গাওঁ আৰু ইয়াৰ চৰিত্ৰসমূহো অসমীয়া গাঁৱলীয়া চৰিত্ৰ। নাটখনৰ উপজীব্য হল গাৱঁৰে ধুনীয়া গাভৰু মালা আৰু পল্লৱৰ প্ৰণয় কাহিনী। বিষাদপূৰ্ণ কাহিনীটোৰ কৰুণ দৃশ্যৰ মাজেৰে শেষত প্ৰেমিক প্ৰেমিকাৰ মিলনৰ মাজেৰে সুখান্তক নাটক এইখন। দুজনী গাঁৱলীয়া গাভৰু মালা আৰু নীলা। নায়ক হ'ল গাঁৱৰে উচ্চ শিক্ষিত ডেকা পল্লৱ। দুজনীৰ আকাংশিত ব্যক্তি হ'ল পল্লৱ। মালাই পল্লৱক নিচেই সৰুৰে পৰা ভাল পায় আৰু আনপিনে নীলাই অভিভাৱকৰ কাৰ্য্যৰ মাজেৰে পল্লৱৰ কাষ চাপিছে। কাহিনীৰ উপস্থাপন ৰীতি টমাচ হাৰ্ডিৰ ইটাৰনেল ট্ৰেঙগল্। অৱশেষত সৰুৰে পৰাই ভাল পাই অহা মালাক পল্লৱে বিবাহ কৰায়। তেনেভাৱে নাটখন মিলনান্তক বা সুখান্তক। নাটখনৰ কাহিনী

গতানুগতিক হলেও দৰ্শকৰ মনত এটা 'চাচ্‌পেঞ্চ' সৃষ্টিত লেখিকা কৃতকাৰ্য্য হৈছে বুলি ক'ব পাৰি।

শ্ৰীমতী তৰুলতা দাসে চাৰিখন একাংক নাটকক একেলগে 'মঞ্চদীপ' নাম দিছে। নাটখন প্ৰকাশ পাইছে ১৯৮৭ চনত। ইয়াৰ দুখন নাটক ফুলকলি আৰু চেতনা চেমনিয়াৰ কাৰণে লিখা। দুয়োখন নাটকৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু নাট্যকৌশল শলাগিব লগীয়া। সৰু ল'ৰা-ছোৱালীয়ে লগৰী বিলাকৰ লগত গান বাজনা, খেলা-ধূলা কৰি আনন্দ পায়। ছাত্ৰ হিচাপে লগত গান-বাজনা, খেলা-ধূলা কৰি আনন্দ পায়। ছাত্ৰ হিচাপে সমাজ হিতকৰ অথবা দেশৰ-দহৰ কাম কৰি ভাল পায়। তাত মাক-বাপেকে বাধা নিষেধ কৰিলে সিহঁতৰ কুমলীয়া প্ৰাণে মনত বৰ আঘাট পায় আৰু তাৰ প্ৰতিফল অতি বেয়া হব পাৰে।

'ৰেখাংক' নামৰ নাটখনত অসমীয়া সমাজত লাহে লাহে গজিব ধৰা যৌতুক প্ৰথাৰ বিৰুদ্ধে কটু সমালোচনা কৰা হৈছে। এইখন নাটকত মহিলা সমাজত থকা কিছুমান কুপ্ৰথাকো গৰিহণা দিছে।

'সূৰ্য্যোদয়' নাটকত অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ আন্দোলনৰ সময়ত উগ্ৰৰ কামৰূপত নাৰী ধৰ্ষণকে ধৰি বৰ্বৰোচিত কাৰ্য্যাৱলীৰ নিন্দা কৰিছে। নাটকেইখনত স্থানীয় পৰিবেশ সৃষ্টি কৰি নাটকীয় গতিক খৰতকীয়া কৰি নিয়াত কৃতকাৰ্য্যতা ল'ভিছে।

'সূৰ্যোদয়' আৰু 'ৰেখাংক' এই নাটদুখনত পুৰুষ চৰিত্ৰ নাই অকল স্ত্ৰী চৰিত্ৰহে।

'হনুমান সাগৰ বান্ধা চাউ' এই নাটখন ৰচনা কৰিছে শ্ৰীপ্ৰমোদ দাসে। যৌতুক প্ৰথা আৰু তাৰ লগত সাঙুৰি থকা কৰুণ ঘটনাৰ প্ৰবাহ নাটখনত অতি কৌশলপূৰ্ণ ভাৱে দেখুওৱা হৈছে। নাটকীয় ঘটনাৰ অভিনয়ত্ব নাটখনৰ এটি সুন্দৰ বৈশিষ্ট। বৰপেটাৰ এটি মহিলা সাংস্কৃতিক সন্থাই এই নাটখন অসম আৰু অসমৰ বাহিৰতো পৰিবেশন কৰি ভূয়সী প্ৰশংসা লাভ কৰিছে। নাটখন গুৱাহাটী, পাটনা, দিল্লী আদি ঠাইত অতি কৌশলপূৰ্ণ ভাৱে অভিনয় কৰি অসমৰ কাৰণে

প্ৰশংসা কঢ়িয়াইছে। এই নাটখনিৰ সকলো কেইটি চৰিত্ৰই মহিলা। বৰপেটা অঞ্চলৰ সংস্কৃতিমূলক পুৰণি গীত মাত সংযোজনা এই নাটখনৰ আন এটি বৈশিষ্ট। দুটা সৰু কাহিনীৰ মাজেৰে যৌতুক প্ৰথাৰ বিষময় ফল আৰু নিৰ্দোষী কইনাৰ ওপৰত তাৰ প্ৰতিফলনে কেনেভাৱে ক্ৰিয়া কৰিছে তাক নিখুটভাৱে নাটখনত দেখুৱাইছে। লোকগীত আৰু লোকসংস্কৃতিৰ আধাৰে নাটখন ৰূপত ৰহন চৰাইছে। ঘটনাৰ উপস্থাপন ৰীতি আৰু চৰিত্ৰসৃষ্টিত নাট্যকাৰ শ্ৰীদাস কৃতকাৰ্য্য হৈছে। নাটখন দূৰদৰ্শন যোগেও পৰিবেশন কৰা হৈছে। অকল স্ত্ৰী চৰিত্ৰৰ সংযোজনা কৰা আৰু অকল মহিলাই চৰিত্ৰাংকনত অংশ গ্ৰহন কৰা নাটক হিচাপে 'হনুমান সাগৰ বান্ধা চাউ' নাটখনে শ্ৰেষ্ঠত্বৰ দাবী কৰিব পাৰে।

মাদক দ্ৰব্য নিবাৰণী অভিযানৰ গুৰুত্বত নাট্যসৃষ্টি 'মৰণ দুৱাৰ' ঃ মিত্ৰদেৱ মহন্ত ১৯৭৬

কোমল নামৰ নায়ক জনৰ এসময়ত অৱস্থা অতি টনকিয়াল আছিল। তেওঁ সংগ দোষত পৰি দুৰ্ঘোৰ মদপী হৈ উঠিল। নিজৰ পৰিয়ালৰ ভৱিষ্যতলৈ তেওঁ নেচালে। সদায় মদ্যপান কৰি তেওঁৰ মা-সম্পত্তি এপদ এপদকৈ বিক্ৰি কৰিবলৈ ধৰিলে। অৱশেষত সকলো মা-সম্পত্তি ধংস কৰি নিজৰ পৰিয়ালটোক ধংসৰ মুখলৈ টানি নিলে। এদিন কোমলে মদৰ নিচাত আত্মজ্ঞান লুপ্ত হৈ তেওঁৰ ঘৈণীয়েক সুৱাগীক হত্যা কৰিলে। এনেদৰে কোমলৰ সংসাৰত বিশৃঙ্খলতাৰ সৃষ্টি হ'ল। তেওঁলোকৰ পানীত হাঁহ নচৰা অৱস্থা হ'ল। পৰিয়ালত দুৰ্ঘোৰ অশান্তিয়ে দেখা দিলে। কোমল পৰিতাপত দগ্ধ হ'ল। এদিন তেওঁৰ চকু মুকলি হ'ল আৰু মাদক দ্ৰব্য সেৱন কৰাটো সমূলি পৰিত্যাগ কৰিলে। সৎভাৱে জীৱন-যাপন কৰিবলৈ তেওঁ প্ৰতিশ্ৰুত হ'ল। শিক্ষাৰ

পোহৰ নোপোৱা মানুহ সমাজত পিচ পৰি থাকে। দুষ্টলোকৰ প্ৰলোভনে এই মানুহ খিনিক সহজতে বিপথে পৰিচালনা কৰে। জীৱনৰ চাকনৈয়াত পৰি হাবু-ডুবু খোৱা এনে মানুহৰ অধঃপতনৰ দৃশ্যই আমাৰ উত্তৰ পুৰুষক সু-শিক্ষা প্ৰদান কৰিব। সমাজৰ দোষ নিৰাময়ৰ কাৰণে এনে নাটকৰ প্ৰয়োজন আছে।

প্ৰত্যাবৰ্তন : ডিম্বেশ্বৰ নেওগ ১৯৮০

নাট্যচৰিত্ৰ বলীন এজন দুৰন্ত মদপী। তেওঁক আঘোনাই মদৰ নিচা ভাল বুলি কোৱাৰ ছলেৰে উপহাস কৰিছে। মাদক দ্ৰব্য সেৱনে চৰিত্ৰৰো পতন ঘটায়। তেনে মানুহৰ লগত সম্বন্ধ পাতিবলৈ কোনোৱে সাহস নকৰে। লাজ-অপমানত তিক্ত হৈ বলীনে দুষ্ট সংগ পৰিত্যাগ কৰিলে, মদও পৰিত্যাগ কৰিলে। বলীন সচাকৈয়ে মদ ত্যাগ কৰি প্ৰকৃত মানুহ হৈ উঠিল। সাধু সমাজে বলীনক আকোৱালি ল'লে। মাদক দ্ৰব্য সেৱন কাৰীয়ে কুৎসিত ৰোগত ভুগে, চৰিত্ৰৰ পতন ঘটে। মদত্যাগ বলীন আকৌ সৎমানুহ হিচাপে সমাজত পৰিচয় পালে মদেই নাশৰ মূল।

নাটকত দৰ্শকৰ অংশ গ্ৰহণ

দৰ্শকে নাটকত কেনেভাৱে অংশ গ্ৰহণ কৰিব পাৰে তাৰ এটা সবিশেষ তলত দিয়া হ'ল। অসমীয়া বহু আধুনিক বা সামাজিক নাটকত এনে ৰীতি অৱলম্বন কৰা হৈছে।

১। নাটকীয় চৰিত্ৰই চিধাচিধি ভাৱে দৰ্শকক সম্বোধন কৰি কথা ক'ব পাৰে। এনে সংলাপ নাটকৰে অংশ।

২। মঞ্চৰ পৰা নাট্যচৰিত্ৰই আহি দৰ্শকৰ লগত প্ৰেক্ষাগৃহত আসন গ্ৰহন কৰিব পাৰে।

৩। নাটাচৰিত্ৰই প্ৰেক্ষাগৃহত থকা দৰ্শকৰ মাজত থাকি, মঞ্চত থকা অভিনেতাৰ লগত সংলাপ বিনিময় কৰিব পাৰে বা প্ৰেক্ষাগৃহত থকা দৰ্শকক সম্বোধন কৰি কথা কব পাৰে।

৪। প্ৰেক্ষাগৃহৰ পৰা অৰ্থাৎ দৰ্শকৰ মাজৰ পৰা নাট্যচৰিত্ৰই মঞ্চলৈ প্ৰবেশ কৰিব পাৰে অথবা দৰ্শকৰ মাজেৰে মঞ্চ বা প্ৰেক্ষাগৃহ পৰিত্যাগ কৰিব পাৰে।

এই চাৰিটা উপায়েৰে নাটকত, প্ৰেক্ষাগৃহৰ দৰ্শকৰূপী নাট্যচৰিত্ৰই নাটত অংশ গ্ৰহণ কৰিব পাৰে বুলি ইংৰাজ নাট্যসমালোচক ৰিচাৰ্ড চাউদাৰ্ণে তেওঁৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থ 'দি চেভেন এজেচ অব্ দি থিয়েটাৰ'ত লিখিছে।

(ক) নাটকীয় চৰিত্ৰই চিধাচিধি ভাৱে দৰ্শকক সম্বোধন কৰা ৰীতি শ্ৰীশংকৰ দেৱে তেৰাৰ অংকীয়া নাটত প্ৰয়োগ কৰিছে। সূত্ৰধাৰে দৰ্শকক সম্বোধন কৰি— 'আহে সভাসদ লোক, তুহু দেখহ শুনহ' বুলি কয়।

(খ) ইংলণ্ডৰ পুৰণি নাটক 'পেদষ্টো হৰছ' (Padstow Horse) নৃত্য নাটকত দৰ্শকৰ লগত বাক্যালাপ কৰি, দৰ্শকৰ মাজেৰে চৰিত্ৰই প্ৰৱেশ প্ৰস্থান কৰে।

(গ) জাপানৰ কাবুকি নাটতো দৰ্শকক সম্বোধন কৰা প্ৰথা আছে।

(ঘ) ভাৰতীয় লোকনাট্য সমূহত মাজে মাজে দৰ্শকক নৃত্য-গীতৰ মাজলৈ আকৰ্ষণ কৰাৰ চলাতে কথা বতৰাও পাতিবলৈ লয়।

(ঙ) মাৰ্ক্সবাদত বিশ্বাসী জাৰ্মান নাট্যকাৰ বেৰটল্ট ব্ৰেখটে মঞ্চৰ চতুৰ্থ দেৱাল (প্ৰচেনিয়াম) অৰ্থাৎ যিখনে মঞ্চাভিনেতা আৰু প্ৰেক্ষাগৃহৰ দৰ্শকক দুখন বেলেগ বেলেগ ৰাজ্যলৈ স্থানান্তৰিত কৰিছে, সেই দেৱালখন উঠাই দি অভিনেতাক দৰ্শকৰ সৈতে এখন ৰাজ্যলৈ প্ৰৱেশ কৰাৰ

বিচাৰে। এই মাজত থকা প্ৰছেনিয়ামখন যদি গুচাই দিয়া হয় তেনেহলে দৰ্শক আৰু অভিনেতাৰ মাজত কোনো কৃত্ৰিম বেৰ নেথাকে। বৰ্ত্তমান যুগত এনে এটা প্ৰচেষ্টাৰ মাজেৰে বহু নাট্যকাৰে দৰ্শক আৰু অভিনেতাৰ সম্পৰ্ক গঢ়ি তুলিছে। অসমতো তেনে ৰীতি বহু নাটকত প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। তলত তাৰ কেইটামান উদাহৰণ দিয়া হ'ল।

নাটক	নাট্যকাৰ
মৃগতৃষ্ণা	বসন্ত শইকীয়া
অগ্নি পৰীক্ষা	ফণী তালুকদাৰ
বস্তি	যোগেন বায়ন
এজন ৰজা আছিল	অখিল চক্ৰৱৰ্ত্তী
মহাৰাজা	সতীশ ভট্টাচাৰ্য্য
সাপ আৰু ভেকুলী (একাংক)	প্ৰফুল্ল বৰা
আজি (")	অৰুণ গোস্বামী
নিধন যজ্ঞৰ প্ৰস্তুতি (")	নিতুল মেধি
বেতাল (")	যোগেন বায়ন

সাম্প্ৰতিক কালত নতুন নাটকৰ ধাৰাৰ গতিবেগ

১। পৃথিৱীখন দিনে দিনে জটিলৰপৰা জটিলতৰ হৈ আহিছে। ঠিক তেনেদৰে মানুহৰ মনো আগবাঢ়িছে কিবা প্ৰগতিবাদী চিন্তাৰ আৰালত সমাজখনক নতুন ৰূপ দিবলৈ। এই আশা-আকাংশা পুৰণৰ প্ৰচেষ্টাই একালে সমাজৰ অগ্ৰগতিৰ পথত আগবাঢ়িছে আৰু আনকালে নতুন নতুন সমস্যাৰ সৃষ্টি কৰিছে। এই সমস্যাসমূহৰ সমাধানৰ অৰ্থে উদ্ভৱ হৈছে নতুনৰ আৱিষ্কাৰ, নতুন চিন্তাধাৰাৰ মাজেৰে। নতুন

আহিছাৰে নতুন সমস্যা আনিছে— পুৰণি সমস্যা হয়তো লোপ পাইছে। পুৰণি চিন্তাধাৰৰ পৰা মানুহ কক্ষচ্যুত হৈ পৰিছে। বহল পৃথিবীখনৰ পৰিসৰ চেপ খাই আহিছে। দেশ-বিদেশৰ নতুন চিন্তাধাৰাই প্ৰগতিবাদী মনৰ ওপৰত ক্ৰিয়া কৰিছে আৰু নতুনৰ ভালখিনি বুটলি ল'বলৈ হাবিয়াস জন্মিছে। ইয়াতেই দেখা যায় জাগতিক কাৰ্যত পুৰণিৰ প্ৰত্যাহাৰ আৰু নতুনৰ আহ্বান। কিছুমান ক্ষেত্ৰত পুৰণিয়ে প্ৰবেশ কৰিছে নতুন সাজত। এৰি অহা পুৰণিকো পুনৰ আদৰি লোৱাৰ প্ৰচেষ্টা চলিছে। প্ৰত্যেকটো ক্ষেত্ৰতেই প্ৰতিফলন ঘটিছে কবিতাত, কথা সাহিত্যত আৰু নাটকত।

২। ৰাজনৈতিক ক্ষমতা হস্তগত কৰাৰ ভেটিত, গণভোটক কেন্দ্ৰ কৰি দলাদলি চলিছে। জনসাধাৰণে কিবা এটা ভালৰ আশাত বৈ বিক্ষুব্ধ হৈ উঠিছে। ৰাজপাট বাগৰিছে এটা দলৰপৰা আন এটি দললৈ। তাৰ ফলতো সৃষ্টি হৈছে নতুন সাহিত্যৰ নতুন নাটকৰ। সকলো দলতেই দেখা যায় এটাই কথা— নিৰ্যাতিত নিষ্পেষিত জনতাৰ উদ্ধাৰ। অভীষ্ট সিদ্ধি পুৰাদমে নহ'লেও প্ৰগতিবাদী চিন্তাৰ ফল হিচাপে পুৰণি এলান্ধু লগা সমাজখনে নতুন সাজত বিকশিত হোৱাৰ লক্ষণ বহু ঠাইতে গম ল'ব পাৰি। এনে নতুনৰ চিন্তা ধাৰাই মানুহৰ কলুষিত মন উজ্জ্বল কৰাৰ লগতে ভাতৃবোধৰ চিন্তাৰ খোৰাক।

৩। আজিৰ মানুহ ধৰ্ম আৰু ভগবানৰপৰা বহু আঁতৰি আহিছে। ইন্দ্ৰিয়াতীত (Noumeno) জগতৰপৰা ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য জগতলৈ (Phenomeon) প্ৰবেশ কৰিছে। তাত সৃষ্টি হৈছে কৃত্ৰিম (artificial) অভাৱৰ। সেই অভাৱ পূৰণৰ বাবে মানুহে যিকোনো প্ৰচেষ্টাৰ আশ্ৰয় লৈছে। তাৰ ফলত দুৰ্নীতি, দুঃস্বভাৱ, শোষণ, পীড়ন, বিশ্বাসঘাতকতা প্ৰকোপ বাঢ়িছে। সমাজত বিশৃংখলতাৰ সৃষ্টি হৈছে। এই বিপথগামী অৱস্থাৰপৰা পুৰুষ-নাৰী কোনো বাদ পৰা নাই। কষ্ট লভ্য ধন-দৌলত আহৰণৰ হেতু বহু সময়ত নাৰীৰ সৌন্দৰ্য আঁক কোমলতা বজাৰৰ পণ্য দ্ৰব্যৰ দৰে হৈছে। মানৱীয় আচাৰ-

ব্যৱহাৰত ঘুণে ধৰাৰ লগে লগে ঈশ্বৰত বিশ্বাস ক্ষীণ হৈ পৰাৰ লগতে চৰিত্ৰৰো পতন ঘটিছে। আধুনিক নাটকত তাৰ প্ৰতিফলন দেখিবলৈ পোৱা যায়।

৪। চৰিত্ৰৰ পতন, ধৰ্মৰ ওপৰত সন্দিহান দৃষ্টিৰে দুটি পক্ষৰ সৃষ্টি কৰিছে মানৱ সমাজত। ভাব আৰু আদৰ্শৰ ভেটিত সৃষ্টি হৈছে সংঘাতৰ। সংঘাতৰ প্ৰকোপৰ লগে লগে সমাজত সৃষ্টি হৈছে অস্থিৰতা আৰু এই অস্থিৰতা, অসামঞ্জস্যতাই নাট্যকাৰ সাহিত্যিকৰ কলমত হেঁচা দিছে— সৃষ্টি হৈছে নতুন সাহিত্যৰ— নতুন নাটকৰ।

৫। শিক্ষাৰ প্ৰসাৰতা বাঢ়িছে। শিক্ষিত শ্ৰেণীয়ে হাল-কোৰ-কাচি হাতুৰীক হেয়জ্ঞান কৰিছে। শাৰীৰিক শ্ৰমৰ বিনিময়ত মানসিক শ্ৰমৰ প্ৰতি নতুন চামৰ আদৰ দৃষ্টি বাঢ়িছে। কায়িক পৰিশ্ৰম পৰিহাৰ কৰাৰ লগে লগে সেইবোৰৰ কাৰণে আমাক শ্ৰমিক দৰকাৰ হৈছে। ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইৰপৰা মানুহ আহি অসম ভৰি পৰিছে। এইবিলাক মানুহে গোজে গছ হৈ অসমীয়া মানুহৰ মুখৰ গৰাহ কাঢ়ি খাবলৈ ধৰিছে। কায়িক পৰিশ্ৰমক অৱজ্ঞা কৰা অসমীয়াই শল-ঠেকত পৰিছে। জন-জীৱনত বিজুতি ঘটাৰ লগতে অসমীয়াৰ আৰ্থ-সামাজিক দিশত বিপৰ্যয়ৰ সৃষ্টি হৈছে। কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ চাকৰিত অসমীয়া হিন্দু-মুছলমান, জনজাতি-অজনজাতি মানুহৰ সংখ্যা অতি পুতৌ লগা। নিজৰ বলিষ্ঠ চৰকাৰ নহ'লে পৰিস্থিতিয়ে আজি অসমীয়াক দেশতে ভিকহু কৰিব আৰু বহুদূৰ সেই লক্ষণে মহামাৰী ৰূপত দেখা দিছে। এনে হেজাৰ-বিজাৰ সমস্যাই আজি নাটকত স্থান পাইছে। নাটকৰযোগে নাট্যকাৰে অসমীয়াক শোৱা পাটীৰপৰা জগাই তুলিব বিচাৰিছে। সমাধানৰ স্পষ্ট আৰু দৃঢ় ইংগিত নহ'লে জাতি অচল হৈ পৰিব।

৬। পুৰণি অসমীয়া মানুহ আছিল ৰক্ষণশীল। নাৰী এসময়ত আছিল অৱগুণ্ঠিতা, পৰ্দাৰ এৰালত থকা, চন্দ্ৰ সূৰ্যই মুখ নেদেখা প্ৰকাৰৰ। বিদুষী, দাৱনীৰ ৰূপত নাৰীক পোৱা গ'লেও ৰক্ষণশীলা

আছিল। স্ত্ৰী শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ লগে লগে তেনে বক্ষণশীলা স্বভাৱৰ নাৰী মুক্ত হৈ পৰিছে। সহকৰ্ম স্থান, যৌথ সম্মিলন, আৰু সহশিক্ষাই আজিৰ সমাজত যৌন সমস্যাৰ সৃষ্টি কৰিছে তাক অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। প্ৰণয়ৰ নামত নাৰীক লৈ হেতা-ওপৰা কৰা দৃশ্য চকুত পৰিছে। বহু সময়ত এনে কাৰ্যই ব্যভিচাৰৰ সৃষ্টি কৰিছে। ব্যভিচাৰে সমাজ যদি আগুৰি ধৰে, নৈতিক পতনে যদি সমাজক কুষ্ঠ বেমাৰৰ দৰে দুৰ্বল কৰি পেলায়, তেন্তে সেই সমাজে বিশ্বক কি অৰিহণা যোগাব ? এই সন্দৰ্ভত সৃষ্টি হৈছে নাটকৰ, নাট্যকাৰে আগজাননী দিছে।

৭। অসমত খেতিয়কৰ অৱস্থা অতি পুতৌ লগা। মাটিৰ অহৈতুকী মালিকনাই আৰু দুষ্ট ব্যৱসায়ী মহাজনৰ কবলত পৰি অসমীয়া কৃষকৰ অৱস্থা অতি শোচনীয় হৈ পৰিছে। যি কৃষকে জাতিটোক খুৱাই জীয়াই ৰাখিছে, সেই কৃষকৰ ঘৰত খোৱাৰ অভাৱ। মাটিৰ উৎপন্নৰ সৰহখিনি পাইছে মহাজনে আৰু মাটিৰ মালিকে। সমাজত মানুহৰ মাজত উচ্চ-নীচ বৈষম্য ঘটিছে। শোষিত এই কৃষকৰ বাবে ডেকা-দলৰ এচাম উঠি আহিছে শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ ধ্বজা বহন কৰি। তেওঁ-লোকৰ শ্লোগান হৈছে নাঙল যাৰ মাটি তাৰ।

৮। আগতে অসমীয়াৰ জনজীৱনৰ স্তঁতিত ভাষিক, আৰ্থিক আৰু সামাজিক বিভিন্নতা নাছিলেই। আজি আৰ্থিক সামজিক ৰূপত বিভিন্নতাই দেখা দিছে। সাত তলাৰ ওপৰত ধনীৰ দুলালে বজোৱা অৰগেনৰ শব্দ শুনি ভিখাৰী ল'ৰাই জলৰ ৰাজ পথত নৃত্য কৰা দৃশ্যাই আজি মানুহক আনন্দ নিদিয়ে, আমনি হে দিয়ে। এই শ্ৰেণী বৈষম্য দূৰ কৰাৰ বাবে সাহিত্যিকৰ কলম হাতত উঠিছে শ্ৰেণী সংগ্ৰামে হয়তো অদূৰ ভৱিষ্যতত কালান্তক ৰূপ ধাৰণ কৰাৰ ভয় হৈছে।

৯। অসমীয়া সমাজখনৰ ওপৰত বহিৰাগতৰ প্ৰবল হেঁচা পৰিছে। এই হেঁচাত সাহিত্য-সংস্কৃতি আনকি অস্তিত্ব হেকওৱাৰ ভয় অসমীয়া সমাজত সোমাইছে। আজি অসমীয়া ৰাইজ সজাগ হৈ উঠিছে। বহিৰাগতই সৃষ্টি কৰা এনে পৰিস্থিতি উত্তৰ পুৰুষে যেন সহ্য কৰিব পৰা নাই

আৰু তাৰেই প্ৰতিফলন সাহিত্যত, নাটকত পৰিছে। পশ্চিমীয়া ৰাজ্য ৰাজ্যসমূহে ৰাজনৈতিক শক্তিৰ সহায়ত অসমক শোষণ কৰা আৰু অসম বা উত্তৰ পূব ভাৰতক বঞ্চিত কৰা বুলি এই অঞ্চলৰ মাজত দৃঢ় বিশ্বাস আছে আৰু কাৰ্যতঃ তাৰ দেখ দেখ প্ৰমাণ আছে। তাৰো প্ৰতিধ্বনি নাটকত আছে।

১০। কিছুমান মহাজনে বেচি সুতত অসমীয়া কৃষকসকলক ধাৰত টকা দি সময় সুবিধা বুজি খেতি মাটিখিনি হস্তগত কৰি কৃষকক আৰ্থিকভাৱে জুকলা কৰাৰ লগতে সম্পদহীন কৰিছে। এনে অত্যাচাৰে ডেকাদলক বিক্ষুব্ধ কৰি তুলিছে। এনে দৃশ্যও নাটকত অংকিত হৈছে।

১১। চহৰবিলাকত জনসংখ্যা বঢ়াৰ লগে লগে তাত চুৰি-ডকাইতি, যৌন অপৰাধ আদিও বাঢ়িছে। এনেবোৰ অপৰাধে নাটকত স্থান পাইছে।

১২। সাম্প্ৰতিক কালত বুৰঞ্জীমূলক আৰু পৌৰাণিক নাটক ৰচিত প্ৰায় নহয় বুলিয়েই ক'ব পাৰি। ব্যস্ততা বাঢ়িছে আমাৰ সমাজলৈ অহা নতুন নতুন সমস্যাবোৰত। সামাজিক নাটতকৈ বুৰঞ্জীমূলক অথবা পৌৰাণিক নাটত মঞ্চস্থ কৰাত বহুখিনি অসুবিধাও আছে। আজিৰ কঠিন সমস্যাৰ লগতে আমাৰ কবি, সাহিত্যিক, নাট্যকাৰসকল ব্যস্ত হৈ পৰিছে আৰু দৰ্শকেও যেন তাকেইহে বেচি ভাল পায়।

১৩। জাতীয় সংহতি, ধৰ্ম আৰু ভাষিক সংহতিৰ ওপৰতো সাম্প্ৰতিক কালত সাহিত্য ৰচিত হৈছে। হিন্দু-মুছলমানৰ মাজত সম্প্ৰীতি, বিভিন্ন গোষ্ঠীৰ ভিতৰত ৰখা সম্প্ৰীতিৰ ওপৰত নাট্যকাৰে চকু দিছে। এনে শ্ৰেণীৰ নাটকে ৰাইজৰ আশীৰ্বাদ লাভ কৰিছে।

১৪। সাহিত্যত দেশৰ মাটিৰ গোন্ধ থকাটো প্ৰয়োজন। মাটিৰ গোন্ধ নাথাকিলে দৰ্শক আৰু পাঠকে তেনে নাটক গ্ৰহণ কৰিবলৈ টান পায়। নাটত মাটিৰ গোন্ধ থাকিলে সকলোৰে আদৰণীয় হয়।

১৫। দেশত উদ্যোগ আদি বঢ়াৰ বাবে মালিক আৰু বনুৱাৰ মাজত সংঘৰ্ষ হ'ব ধৰিছে। মাৰ্ক্সবাদী সাহিত্যও আমাৰ দেশত ৰচিত হয়।

মালিক বনুৱাৰ সংঘৰ্ষৰ কথা নাটকত স্থান পাইছে। শোষণ নিৰ্যাতনৰ ওপৰত জেহাদৰ সৃষ্টি হ'ব লাগিছে।

একাংক নাটক

সাম্প্ৰতিক কালত একাংক নাটকৰ জনপ্ৰিয়তা বাঢ়িছে। স্কুল, কলেজ, বিশ্ববিদ্যালয়ত একাংক নাটৰ প্ৰতিযোগিতাই এই শ্ৰেণী নাটকক ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মাজত জনপ্ৰিয় কৰি তুলিছে। কম সময়ৰ ভিতৰতে একোখন একাংক নাটক সমাপ্তি ঘটে আৰু এনেকৈয়ে ঢৌতে খৰ মাৰি এৰাতিৰ ভিতৰতে কেবাখনো একাংক নাটকৰ অভিনয় পাতি প্ৰতিযোগিতা পাতিবৰ সুচল হয়। অৱশ্যে এইটো ঠিক যে যিমানবিলাক একাংক নাটক ৰচিত হৈছে, সেইবোৰৰ বেচিভাগেই ছপাশালৰ মুখ দেখা নাই আৰু একাংক নাটৰ প্ৰকাশিত আৰু অপ্ৰকাশিত বেচিভাগ নাটকৰেই মানদণ্ড অতি শোচনীয়। আজিৰ সমাজৰ সমস্যাৰাজিক একাংক নাটকৰ মাধ্যমেৰে উপস্থাপন কৰাৰ সুবিধা নাট্যকাৰসকলে গ্ৰহণ কৰিছে। আজিৰ যুগত মঞ্চৰ ওপৰত চলা নতুন নাটকৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা একাংক নাটৰ ক্ষেত্ৰতো ঘটিছে। নাটকৰ স্তৰ উৰ্ধগামী হৈছে, তাক অস্বীকাৰ কৰাৰ উপায় নাই। সকলো একাংক নাটকক সমালোচনাৰ মেজলৈ আনিবৰ সুবিধা নাই। আমাৰ হাতত পৰা, আৰু উচ্চ মান বিশিষ্ট বুলি গণ্য কৰা, কেইখনমান নাটকৰহে সমালোচনা আগবঢ়াবলৈ ইয়াত প্ৰচেষ্টা চলোৱা হৈছে। সমালোচনা আগবঢ়োৱাৰ আগতে এই নাটকৰ সাধাৰণ লক্ষণসমূহ থূলমূলকৈ আলোচনা কৰা হ'ল।

একাংক নাটৰ প্ৰধান বৈশিষ্টসমূহ

১। এটা পৰিস্থিতি, এটা সাধাৰণ সমস্যা নাইবা এটি নাট্যচৰিত্ৰ উজ্জ্বল-ভাৱে অংকন কৰাই একাংক নাটকৰ উদ্দেশ্য।

২। অসমীয়া একাংক নাটসমূহ সাধাৰণতে এটা দৃশ্যতে সামৰণি পৰে। প্ৰতিযোগিতাত দিয়া সকলো নাটকেই এক দৃশ্য নাটক।

৩। একাংক নাটৰ গতি হয় ক্ষিপ্ৰ আৰু নাটকৰ শীৰ্ষবিন্দুতে ইয়াৰ সামৰণি পৰে।

৪। একাংক নাটত স্থান, কাল আৰু সময়ৰ ঐক্য বজায় ৰখা হয়।

৫। চৰিত্ৰ সংখ্যা সীমিত। ৬/৭ জনৰ ওপৰত নহয়। অৱশ্যে পশ্চাৎপটত ৰেকৰ্ডিঙৰ সহায়ত কেতিয়াবা অনেক মানুহৰ কোলাহল দিয়া হয়।

৬। নাটৰ গতি আৰম্ভণিৰপৰাই উৰ্ধগতিত চলে। এবাৰ উৰ্ধ আৰু এবাৰ নিম্নগতি হ'লে নাটৰ ৰসভংগ হয়।

৭। সংলাপ সাধাৰণতে দীঘলীয়া উক্তি যুক্ত হ'ব নেলাগে। সংলাপ হ'ব লাগে বুদ্ধিদীপ্ত আৰু কম কথাত বেচি ভাব প্ৰকাশক। কোনো শব্দ অথবা বাক্যৰ অনৰ্থক ব্যৱহাৰ হ'ব নেলাগে। সংলাপ সাৱলীল ভাষাত হোৱা উচিত।

৮। নাটকৰ কাহিনী আকস্মিকভাৱে আৰম্ভ হৈ 'ৰসতে নাম থৈ' আকস্মিকভাৱে শেষ হ'ব লাগে।

৯। বিক্ষিপ্ত ঘটনাই নাটৰ ক্ষিপ্ৰগতি মন্থৰ কৰি দিয়ে। সেই কাৰণে এটা ঘটনাতে নাট শেষ হ'লে গতি ঠিক থাকে। গতি কেতিয়াও নিম্নমুখী হ'ব নেলাগে।

১০। একাংক নাটক চুটি হ'লেও, এনে নাটকে এটি সংবাদ বহন কৰে।

১১। আধুনিক একাংক নাটকত মাটিৰ গোন্ধ থাকে। মাটিৰ গোন্ধহীন নাটকে মানুহৰ মনোৰঞ্জন কৰিব নোৱাৰে।

১২। একাংক নাটকৰ মুল সংবাদ এটা জাতি, এটা গোষ্ঠী নাইবা এখন সমাজৰ হ'ব পাৰে। কিছুমান নাটকত আন্তৰ্জাতিক সমস্যা উপস্থাপন কৰা দেখা যায়।

১৩। নাটৰ মাজেৰে সমস্যা দাঙি ধৰি, সমস্যা সমাধানৰ ইংগিত দিয়া হয়, কিন্তু কেতিয়াবা সমস্যাটোহে দৰ্শকৰ ওপৰত দাঙি ধৰা হয়।

১৪। আজিৰ পৃথিৱী জটিল, সমস্যাসমূহেও সময়ৰ লগে লগে জটিলতৰ হৈ আহিছে সেইকাৰণে আজিৰ এই সমাজৰ জটিলতৰ প্ৰশ্নসমূহে একাংক নাটত ভূমুকি মাৰে। সমস্যা সমাধানৰ ইংগিত কেতিয়াবা থাকে আৰু কেতিয়াবা দৰ্শকৰ বিচাৰৰ বাবে এৰি দিয়া হয়। একাংক নাটকে জটিল পৃথিৱীৰ মানুহৰ মনঃস্তত্বত আঘাত কৰি মন আকৃষ্ট কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

সাপ আৰু ভেকুলী : প্ৰফুল্ল বৰা (১৯৮৭)

এই নাটত সূত্ৰধাৰে পঞ্চতন্ত্ৰৰ লেখক বিষ্ণু শৰ্মাৰ ৰূপত অৱতীৰ্ণ হৈছে। দুৰ্নীতিৰ কবলত পৰা (ৰজা) শাসক শ্ৰেণীয়ে জনগণৰ ওপৰত কৰা অত্যাচাৰৰ প্ৰত্যুত্তৰত জনগণে বিপ্লৱ কৰিছে। এই বিপ্লৱ দমাবৰ বাবে ভেকুলীৰ ৰজাই বহিঁশত্ৰু প্ৰিয়দংশন সাপক নিমন্ত্ৰণ কৰি আনিলে। প্ৰিয়দংশন সাপে তাৰ আত্মীয় স্বজনক মাতি আনি ভেকুলীৰ ৰাজ্যৰ প্ৰজাসবক খাই শেষ কৰিবলৈ ধৰিলে আৰু শেষত ৰজাৰ পৰিয়াল বৰ্গকো চুলে। আনকি ৰজাকো খাবলৈ ওলাল। নাটকখন ৰূপক-ধৰ্মী। সাপ আৰু ভেকুলীৰ ৰূপত শক্তিশালী বহিঁশত্ৰু নিৰপৰাধী সাধাৰণ প্ৰজাসবৰ কথাকেই দোহৰা হৈছে। শোষণ আৰু নিৰ্যাতনৰ দ্বাৰা প্ৰজাক হাৰাশাস্তি কৰা ৰজাৰ শাসনৰ গাদীত বহাৰ কোনো অধিকাৰ নাই। শেষত এই অশুভ শক্তিৰ পতন দেখুওৱা হৈছে। দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত, নিৰ্যাতনকাৰী, শক্তিৰ পতন অৱশ্যম্ভাৱী। মানুহৰ সম্মিলিত প্ৰবল শক্তিয়ে তেনে অশুভ শক্তিক পৰাভূত কৰে। 'শক্তিমন্তই যেতিয়া নিজ শক্তিৰ অপ-ব্যৱহাৰ কৰে; তেতিয়াই পৃথিৱীত শ্ৰেষ্ঠ শক্তিৰ আবিৰ্ভাৱ হয় আৰু অন্যায় শক্তিক পৰাস্ত কৰে।

'সকলোৰে ওপৰত এজন পৰমেশ্বৰ থাকে, তেঁৱেই আমাৰ ভাগ্য নিয়ন্তা।'

'ভগবানৰ মাজেৰে প্ৰবল জনমতৰপৰা শক্তিক প্ৰবল কৰিবলৈ লাগে জনসমাজৰ একতা।' প্ৰফুল্ল বৰা ৰচিত 'সাপ আৰু ভেকুলী' নামৰ একাংক নাটখনৰ উপস্থাপন পদ্ধতি প্ৰশংসনীয়।

নিধন যজ্ঞৰ প্ৰস্তুতি : নিতুল কুমাৰ মেধি (১৯৮৪)

এই নাটকত এটি আধুনিক পদ্ধতি অবলম্বন কৰা হৈছে ; নাটখনত কাহিনীৰ কোনো ধাৰাবাহিকতা নাই। কেইটামান বিভিন্ন এপিচ'দৰ (Episode) দ্বাৰা কেইটামান দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে আৰু অভিনেতা পাঁচজনে বিভিন্ন কাহিনী বিভিন্ন চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰিছে। নাটখনত মাৰ্ক্সবাদী শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ পাতনি মেলা দেখা যায়। নাটখনৰ শেষৰ এপিল'গৰ (Epilogue) দ্বাৰা এই মাৰ্ক্সবাদী শ্ৰেণীসংগ্ৰামৰ আভাস দিয়া হৈছে। শাসন, শোষণ, নিৰ্যাতন সম্পূৰ্ণভাৱে বশীভূত কৰি এখন সমাজবাদী ৰাষ্ট্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ শ্ৰেণীসংগ্ৰামৰ পথলৈ আহ্বান জনোৱা হৈছে। বিষ্ণু ৰাভাৰ ৰাজনৈতিক মতবাদক সমৰ্থন কৰি এটি বিপ্লৱৰ পাতনি মেলাৰ প্ৰস্তুতিৰ আভাস দিয়া দেখা যায়। নাটখনৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিত কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰিছে। কিছু বিভিন্ন এপিচ'দৰ (Episode) মাজেৰে বিভিন্ন কাহিনী ৰূপায়ণ কৰিবলগীয়া হোৱাত কাহিনীৰ ধাৰাবাহিকতা নথকাত নাটৰ গতি ক্ষিপ্ৰ হৈ উঠা নাই যেন লাগে।

আহ্বান : প্ৰফুল্ল কুমাৰ শৰ্মা (১৯৮৪)

'আহ্বান' নাটত সমাজবাদ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে কৰা বিপ্লৱৰ ইংগিত আছে। সাধাৰণ কৃষক ৰাইজৰ ওপৰত হোৱা শোষণ, নিপীড়নৰ ধ্বংস কামনা কৰি ছাত্ৰশক্তিয়ে প্ৰবল উৎসাহেৰে ওলাই আহিছে। কৃষকেই খাদ্য যোগান ধৰি জাতিটোক জীয়াই ৰাখে আৰু সেই খেতিয়কেই শোষণৰ বলি হৈ দুবেলা দুমুঠি খাবলৈ নেপায়। বহিৰাগতই

অসমীয়াক চাৰিওফালৰ পৰা শোষণ-নিষ্পেষণ কৰি আছিছে। এই শোষণৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদৰ প্ৰতিফলন পৰিছে নাটখনত। সমাজত চলা অন্যায়-অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে নাটাকাৰে এখন 'জেহাদ' সৃষ্টি কৰাৰ ভাবুকি দিয়া দেখা যায়।

মহাৰাজৰ জয় হওঁক : কমলেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱা (১৯৯০)

'মহাৰাজৰ জয় হওঁক' এই নাটখনৰ মাজেৰে শিল্পীৰ জয়গান গোৱা হৈছে, শিল্পীক সত্য, শিৱ, সুন্দৰৰ পূজাৰী বুলি সন্মান প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। ৰজাৰ শাসনে যদি প্ৰজাক শান্তি দিব নোৱাৰে। ৰজা যদি প্ৰজা পালক নহৈ প্ৰজাৰ অহিত কৰাতহে ব্যস্ত থাকে, ৰাজ শক্তিৰ অত্যাচাৰত যদি প্ৰজা জুৰুলা হয়, তেনেহলে, অন্যায়ৰ প্ৰতি-ৰোধৰ বাবে সত্যশিৱ সুন্দৰৰ পূজাৰী শিল্পীয়ে আগবাঢ়ি আহিব জনগণৰ ৰক্ষাৰ কাৰণে। শিল্পী সদায় জনতাৰ সংগী. শিল্পীয়ে জন-গণৰ মনত আশাৰ সঞ্জীৱনী আনে। তেওঁ ওলাই আহে জনগণক ৰক্ষা কৰিবলৈ. জনতাৰ প্ৰাণও আশাৰ সঞ্চাৰ কৰিবলৈ। জনগণৰ প্ৰাণত শিল্পী লুকাই থাকে। নাটখনৰ কাহিনী সুন্দৰ কিন্তু সংলাপ সিমানে বলিষ্ঠ নহয়। কাহিনীত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আদৰ্শ লুকাই আছে।

আজি : অৰুণ গোস্বামী (১৯৮১)

নাটখনত নাট্যচৰিত্ৰ সুজিতে পোনে পোনে দৰ্শকক সম্বোধন কৰি সংলাপ নিক্ষেপন কৰিছে। ৰাজ ক্ষমতাধাৰী, শক্তিশালী আৰু শোষণকাৰী দুবৃত্তসকলৰ আঙুলি ঠাৰত সমাজৰ মুনিহ-তিৰোতা সকলোৱে আজি নাচিব ধৰিছে। অসমত হেজাৰ হেজাৰ লোক সন্ত্ৰাসবাদী বুলি, নক্সাল বুলি জেলত সোমাইছে। নাটখনত অপ্ৰাসংগিক হিচাপে

কেবাটাও সক এপিচ'দ (Episode) ত ভাগ কৰা হৈছে। বিভিন্ন অভিনেতাই, বিভিন্ন ভাওত অংশগ্ৰহণ কৰিছে। আজি দেশত ধনী মানুহসকলে বেচি ধনী হৈছে আৰু দুখীয়া নিচলাবিলাকৰ অৱস্থা অধিক শোচনীয় হৈ পৰিছে। যাৰে হাতত ক্ষমতা আছে, তেওঁয়েই দুৰ্নীতিৰ আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰিছে। খাঁটি খোৱা মানুহখিনিয়ে নিৰ্যাতন ভুগিছে, নিবনুৱা সমস্যাই দেশত কালান্তক ৰূপ ধৰিছে। শিল্পী-সাহিত্যিকো নিৰ্যাতনৰ বলি হৈছে। ব্যৱসায়ীসকলে খোৱা বস্তুত বিহ মিলাই জাতিটোক পংগু কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰিছে। ক্ষমতাশালীয়ে জনগণক নচুৱাই আছে। নাট্যকাৰে এই ব্যৱস্থাৰ আমূল পৰিবৰ্তন বিচাৰে। এই পৰিৱৰ্তনেই আনিব শান্তি-মৈত্ৰী আৰু প্ৰগতি। নাট্যকাৰে নাট্যাভিনেতা সুজিতৰদ্বাৰা কোৱাইছে— 'আপোনালোকে আমাৰ নাটক চাই এনেয়ে শুচি গ'লে নহ'ব। আজি আমাৰ নাটক চাই আপোনালোকে ভাবিবলৈ লওক আৰু ভাবি ভাবি আজিৰ এই অৱস্থাৰ পৰিৱৰ্তনৰ বাবে এটা বিজ্ঞানসম্মত শুদ্ধ পথ নিৰ্বাচন কৰক।' নাট্যকাৰ আশাবাদী অহা কাইলৈ শক্তিশালীয়ে শক্তি হেৰুৱাব-জনগনে-আঙুলিৰ ইংগিতত নাচিব নেলাগে। দেশত সমাজবাদ প্ৰতিষ্ঠা হ'ব, এইটোৱে নাট্যকাৰৰ আশা।

বিৱৰ্তন ঃ প্ৰফুল্ল কুমাৰ শৰ্মা (১৯৮৭)

'বিৱৰ্তন' নামৰ নাটখনত নাট্যচৰিত্ৰ মাত্ৰ পাঁচজন। নাটখনত সমাজবাদী সমাজ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে, দলিত পদদলিত কৃষকসকলৰ শোষণৰ-পৰা মুক্তিৰ বাবে, সমাজত ধনী দুখীয়াৰ শ্ৰেণী ধ্বংস কৰি সমাজবাদ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ কাৰণে কৰা এটি বিপ্লৱৰ অৱিহণা আছে। মাৰ্ক্সবাদী শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰযোগে দলিত শ্ৰেণীৰ ওপৰত হোৱা শোষণ, নিৰ্যাতন মষিমূৰ কৰি এখন শোষণমুক্ত সমাজ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ ইংগিত আছে। কৃষকসকলে, দেহৰ তেজ পানী কৰা অক্লান্ত পৰিশ্ৰমৰদ্বাৰা পৃথিৱীক শস্য শ্যামলা কৰে। কৃষকেই জাতিটোত অন্ন যোগায় আৰু সেয়েহে

কৃষকহে যথাৰ্থতে মাটিৰ মালিক হ'ব লাগে। দাচ, কেপিটেলৰ আদৰ্শৰ কথা নাটখনত আছে। স্বেচ্ছাচাৰী, শোষণ-নিৰ্যাতনকাৰী, আৰ্থিক স্বচ্ছলতাৰ সহায়ত এক শ্ৰেণীৰ লোকে পৃথিৱীৰ ভাৰসাম্য ধ্বংস কৰি প্ৰকৃত মাটিৰ অধিকাৰী কৃষকৰ ওপৰত শোষণ-শাসন চলায়। সমাজৰ পিছ পৰি থকা কৃষক বনুৱাক মালিকানা স্বত্বৰপৰা বঞ্চিত কৰে আৰু মাটিৰ উৎপাদন হস্তগত কৰি খেতিয়কৰ ওপৰত অত্যাচাৰ কৰে। এই নিৰ্যাতনকাৰী মহাজনসকল প্ৰকৃততে মাটিৰ মালিক হব নোৱাৰে। নাঙল যাৰ মাটি তাৰ। মাৰ্ক্সবাদৰ শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ ইংগিত নাটখনত আছে। সংলাপ বলীষ্ঠ নহ'লেও, নাটখনৰ গতি ক্ষিপ্ৰ।

আমি আটাইবিলাক নাটকৰে সমালোচনা আগবঢ়াবলৈ সুবিধা পোৱা নাই। যিকোনো সমালোচকৰ কাৰণে সেইটো সম্ভৱো নহয়। আমাৰ হাতত যিবিলাক নাটক আহি পৰিছে আৰু যিবোৰ নাটকে পাঠক আৰু দৰ্শকৰ মন আকৃষ্ট কৰিছে বুলি আমি জ্ঞাত হৈছোঁ, অথবা বিচাৰ-বিবেচনাৰপৰা, জানিব পাৰিছোঁ, সেই নাটসমূহৰ সমালোচনা আগবঢ়াইছো। আমাৰ অনিচ্ছা স্বত্বেও কোনো ভাল নাটক আমাৰ সমালোচনাৰপৰা বাদ যাব পাৰে, তাৰ কাৰণে আমি দুঃখিত। ব্যক্তিভেদে সমালোচনা ভিন্ ভিন্ হয় বুলি আমি বিশ্বাস কৰো। সেই পৰিপ্ৰেক্ষিতত পঢ়ুৱৈ সমাজে যেন ইয়াৰ উচিত বিচাৰ কৰে, তাৰ কাৰণে আমি বিনম্ৰ অনুৰোধ জনালোঁ।

যোৱা দুই দশকৰ অসমীয়া শিশু সাহিত্য

প্ৰীতি বৰুৱা

যোৱা দুই দশকৰ অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ এটা পৰ্যালোচনা কৰা বা অসমত শিশু সাহিত্যৰ সমস্যা, শিশু সাহিত্যৰ দুৰ্বল অৱস্থা দূৰীকৰণৰ উপায়-চিন্তা আদি আলোচনা কৰাৰ আগতে শিশু আৰু আধুনিক শিশু-সাহিত্যৰ বিষয়ে কিছু আলোচনা কৰি লোৱা ভাল হ'ব বুলি বিবেচনা কৰিছোঁ।

শিশু-সাহিত্য বুলি সাহিত্যৰ এটা বিশেষ শ্ৰেণী নিৰ্ধাৰণ কৰা হৈছে যেতিয়া বুজিব লাগিব যে শিশুক (চেমনীয়াকো সামৰি) এটা বিশেষ দৃষ্টিৰে চোৱা হৈছে। শিশু এক ক্ৰমবৰ্ধমান সত্তা। প্ৰতিনিয়ত তাৰ দেহ-মনৰ পৰিবৰ্তন ঘটিছে। শৈশৱৰ অক্ষম অৱস্থাৰপৰা ধীৰে ধীৰে সি আত্মনিৰ্ভৰশীল ব্যক্তিত্বৰ পথত আগবাঢ়িছে। এই ক্ৰমবিকাশ অন্তৰ্নিহিত শক্তিৰদ্বাৰা নিৰ্দিষ্ট পথত পৰিচালিত হয়। তদুপৰি জাতিগত, সমাজগত আৰু পৰিবাৰগত বিশিষ্ট কৃষ্টিৰ মাজত সি পৰিবৰ্ধিত হয়। শিশুৰ মনটো ডাঙৰৰদৰেই বিশ্বজগতৰ বিচিত্ৰ ভাব অনুভূতিয়েই, চিন্তা-ছবিয়ে অনবৰতে ভুমুকি মাৰিছে। অৱশ্যে কোনো কাৰ্য-কাৰণৰ সূত্ৰ ধৰি নহয়, বিচ্ছিন্নভাৱে। সেইদেখি শিশুমনে বাস্তৱতে থাকি অপ্ৰয়াসে কল্পলোকত বিচৰণ কৰিব পাৰে। শিশুমনৰ এই কল্পনা প্ৰৱণতা আৰু আনন্দ গ্ৰহণ ক্ষমতাৰ ইংগিততে মানুহ মনত আপোনা-আপুনি সৃষ্টি হৈছে এক বিশেষ ধৰণৰ সাহিত্যৰ—যাৰ প্ৰথম ৰূপ ওমলা গীত। এই গীতবোৰত কোনো সংলগ্নতা নাই, কিন্তু অজস্ৰ ছবি আছে। সেই ছবিত বাস্তৱ-অবাস্তৱৰ কোনো সীমাৰেখা নাই। সপোনৰ দৰে অথচ ফট্‌ফটীয়া সঁচা ছবি এখন শিশুৰ মনত ফুটি

উঠে ছন্দৰ সহায়ত। সাহিত্যৰ আদিম স্তৰতে সৃষ্ট এই ওমলা-গীতবোৰে ছবি, ছন্দ আৰু সুৰৰ সহযোগত শিশু-হৃদয়ক দোলা দি আহিছে চিৰকাল। অকল শিশু-হৃদয়কে নহয় বয়স্ক মানুহৰ মনত লুকাই থকা চিৰশিশুটিকো। সেয়ে বোধহয় ক'ব পাৰি, শিশু সাহিত্য বুলি আচলতে কোনো সুকীয়া সাহিত্য নাই—যি সাহিত্যই ডাঙৰৰ মনকো অনিৰ্বচনীয় আনন্দেৰে চৌৱাই নিব নোৱাৰে সি শিশুৰ বাবেও অনুপযোগী। কাৰণ, শিশু আকৃতিতহে সৰু, মনত নহয়।

তথাপি শিশুলৈকে লক্ষ্য ৰাখি সাহিত্য সৃষ্টি হৈছে। আত্মনিৰ্ভৰশীল ব্যক্তিত্বৰ পথত আগবঢ়া শিশুক চৌপাশৰ জগতখনৰ লগত পৰিচয় কৰোৱাৰ প্ৰয়োজনতে প্ৰাচীনকালত অনাথৰী সমাজতো শিশুক নিজ নিজ গোষ্ঠীৰ জ্ঞান আৰু কাৰিকৰী বিদ্যাৰ শিক্ষা দিয়া হৈছিল। লোক-বিশ্বাসৰ দেৱ-দেৱী, বীৰসকলৰ কাহিনী জনাটো ল'ৰা-ছোৱালীৰ বাবে অৱশ্য কৰ্তব্য আছিল। লিখন-পদ্ধতি আৱিষ্কাৰ হোৱাৰ পাছতো এনে পদ্ধতিয়েই চলি আছিল।

আজিৰপৰা দুহেজাৰ বছৰ আগতেই ভাৰতবৰ্ষত ৰচিত হৈছিল পঞ্চতন্ত্ৰ। ৰজা অমৰশক্তি, তেওঁৰ জড়বুদ্ধি-পুত্ৰদ্বয়, বিষ্ণুশৰ্মাৰ ঐতিহাসিক স্থিতি নিৰ্ণয় নহ'লেও পঞ্চতন্ত্ৰৰ গল্পবোৰৰ মূল্য অসীম, অত্যন্ত বাস্তৱ আৰু জীৱনোপযোগী। জড়বুদ্ধি ৰাজপুত্ৰৰ শিক্ষা লাভৰ উদ্দেশ্যে ৰচিত এই শিশুপাঠ্য কাহিনীয়ে দুহেজাৰ বছৰৰ পাছতো সমানে জ্ঞান বিতৰণ কৰিছে। গল্পৰ ছলেৰে অৰ্থনীতি, সমাজতত্ত্ব, নীতিতত্ত্ব বৈষয়িক জীৱনৰ যিবোৰ কথা ইয়াত কোৱা হৈছে তাৰ সত্যতা আজিৰ বৈজ্ঞানিক যুগতো স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি। সেইদৰে পৰৱৰ্তী কালৰ হিতোপদেশ, কথাসৰিৎসাগৰ আদিয়ে ডাঙৰৰ লগতে শিশুৰো মনোৰঞ্জন কৰি আহিছে। ৰাজপুত্ৰসকলৰ শিক্ষাদান, নীতিশিক্ষা প্ৰচাৰ আৰু লগতে হাস্য আৰু কৌতুক ৰসৰ প্ৰকাশ এইবোৰ পুথিত দেখা যায়। শিশুমনৰ গল্পৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণ আৰু পশুপক্ষীৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰৰ প্ৰতি থকা কৌতূহলৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি গল্পৰ চৰিত্ৰ হিচাপে জীৱ-জন্তুক নিৰ্বাচন

কৰিছিল। এইদৰে প্ৰকৃতিৰ ব্যাপক-বিশাল পৰিবেশৰ লগত শিশুক পৰিচয় কৰাইছিল। প্ৰকৃতি আৰু শিশুৰ নিবিড় সম্বন্ধৰ প্ৰয়োজনীয়তা মনোবিজ্ঞানসম্মত কথা। এনে 'এনিমেল টেল' জাতীয় ভাৰতীয় সাধুকথা-বোৰ গোটেই পৃথিৱীতে নানাসূত্ৰে বিয়পি পৰিছিল। এগৰাকী জাৰ্মান পণ্ডিতে এনে তথ্যও আগ বঢ়াইছিল যে য়ুৰোপীয় সকলো সাধুকথাই মূলতে ভাৰতীয়হে। ঈশপৰ উপকথাও এনে ধৰণৰ ৰচনাই। অধিকাংশই পশু-পক্ষীৰ চৰিত্ৰ। শিশু আৰু সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰয়োজনতে ইয়াৰ সৃষ্টি। দশম শতিকাত ঈশপৰ প্ৰথম ফৰাচী সংস্কৰণ প্ৰকাশ হয়। পঞ্চদশ শতিকাত উইলিয়াম কেক্সটনে ইংৰাজী ভাঙনি প্ৰকাশ কৰে। য়ুৰোপীয় সাহিত্যত পোন প্ৰথম সাধুকথা সংগৃহীত হ'ল ১৬৯৭ চনত ফৰাচী লেখকৰ 'মাদাৰ গুজ ফেয়াৰী টেলচ' নামে। অষ্টাদশ শতিকাৰ মাজভাগলৈকে অৱশ্যে ল'ৰা ছোৱালীয়ে সাহিত্য পঠন আনন্দ লাভ কৰিছিল ডাঙৰৰ সাহিত্যৰ জৰিয়তেহে। ১৭১৯ চনত ৰবিন্সন ক্ৰুচো আৰু তাৰ পাছতে 'গালিভাৰচ ট্ৰেভেল'ত শিশুৱে সাহিত্য-পাঠৰ সোৱাদ পালে। টমী থামৰ 'প্ৰেটী চং বুক', 'দি টপ বুক অব অ'ল', 'মাদাৰ গুজ মেলডি' আৰু ১৭৬০ চনত গেমাৰ, গাৰ্টনৰ 'গাৰ্লেণ্ড' প্ৰকাশ হোৱাৰ পাছৰ পৰাহে নাৰ্ছাৰী ৰাইম বা ওমলা-গীতৰ সংগ্ৰহ আৰম্ভ হয়। ইয়াৰ আগতে ১৭৪৪ চনত শিশু-সাহিত্যৰ উপযোগী প্ৰায় আটাইখিনি সমলেৰে 'The Little Pretty Pocket Book' নামৰ পুথিখন প্ৰকাশ কৰে। ছপা-বন্ধা আৰু ছবি সংযোজনৰে ৰূপ আৰু বিষয়বস্তু দুয়োফালৰপৰা এই পুথিয়ে পৰৱৰ্তী তিনি-চাৰি পুৰুষলৈকে শিশু-সাহিত্যৰ প্ৰকৃতি নিৰ্ণয় কৰিছিল।

লাহে লাহে নীতি-উপদেশমূলক কাহিনী ৰচনা হ'বলৈ ধৰিলে আৰু এনে লেখাত দৰ্শন আৰু ৰাজনীতিৰো প্ৰৱেশ ঘটিল। কিন্তু অচিৰেই নীতি-কথাৰে আনন্দ দিয়া পদ্ধতিৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ফলত আকৌ উদ্ভট কল্পনাময় শিশু-সাহিত্যৰ প্ৰচলন হ'ল। লুইচ কেৰলৰ ১৮৬৫ চনত প্ৰকাশিত অদ্ভুত দেশত আৰু দাপোণ-দেশত

এলিচ নামৰ পুথি দুখন সৰ্বকালৰ শিশুৰ বাবে এক বিস্ময় আৰু আনন্দৰ ভাণ্ডাৰ।

কুৰি শতিকাৰ শিশু-সাহিত্যৰ এটা উল্লেখযোগ্য দিশ হ'ল জীৱ-জন্তুক লৈ লেখা কাহিনী—'এনিমেল ষ্টৰী'। ইয়াৰ সূচনা অৱশ্যে অষ্টাদশ শতিকাতে হৈছিল। 'ব্লেক বিউটী' নামৰ ক'লা ঘোঁৰাটোৰ কাহিনীটোৰ আকৰ্ষণ এতিয়াৰ শিশুৰ বাবেও ম্লান হোৱা নাই। বৰ্তমানকালত নানা ধৰণৰ চিত্ৰ সম্বলিত জীৱ-জন্তুৰ কাহিনী শিশুৰ অতি প্ৰিয়। কিপ্‌লিঙৰ অৰণ্যৰ কাহিনীবোৰ বিখ্যাত।

সাম্প্ৰতিক কালত ডাঙৰৰ উপন্যাস সাহিত্যৰ সমান্তৰালকৈ এডভেঞ্চাৰ কাহিনীবোৰ ৰচনা হ'বলৈ ধৰিছে। বিশেষকৈ কৌতূহলী আৰু দুঃসাহসী মনৰ গৰাকী কিশোৰ-কিশোৰী এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যৰ ভক্ত হৈছে। কৈশোৰ-কল্পনা আৰু দুঃসাহসিকতা, ৰহস্যময়তাৰ প্ৰতি কৌতূহলক এনে পুথিয়ে উজ্জীৱিত কৰে।

শিশু-সাহিত্য ৰচনাৰ আৰম্ভণিৰেপৰা লেখক প্ৰকাশক-পাঠকে পুথিত চিত্ৰৰ ব্যৱহাৰ প্ৰয়োজনীয় বুলি বিবেচনা কৰি আহিছে—লুইচ কেৰলৰ মানসকন্যা এলিচেতো কৈয়েই পেলাইছিল, 'ছবি নথকা কিতাপ জানো কিতাপ?' তথাপি ১৮৪৫ চনৰ আগলৈকে চিত্ৰায়ণ সিমান উচ্চ খাপৰ হোৱা নাছিল। এই সময়ৰপৰাহে ৰং আৰু ৰেখাৰ সুন্দৰ ব্যৱহাৰ হৈছে। কুৰি শতিকাত—নতুন ধৰণৰ শিশু সাহিত্যৰ বিকাশ হ'বলৈ ধৰিছে। যথেষ্ট চিন্তা-চৰ্চাৰ ফলত এনে উচ্চমানৰ সাহিত্য ৰচিত হৈছে যিবোৰ আনন্দদানৰ উপৰি যিকোনো পাঠ্যপুথিতকৈ অধিক জ্ঞান দিছে। ১৯০৬ চনত প্ৰকাশিত 'চিলড্ৰেন এনচাইক্ল'পেডিয়া' এই বিষয়ত মাইলৰ খুঁটি।

এতিয়াতে শিশু-উপন্যাসৰ পয়োভৰ। বাস্তৱধৰ্মী শিশু-উপন্যাস আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ-চিত্ৰণেৰে, স্বাভাৱিক প্লটেৰে সহজ কথন-ভংগীত লেখা হৈছে।

সমাজ-জীৱনত শিশুৰ প্ৰতি সম্প্ৰতি অধিকতৰ মনোযোগ দিয়াৰ প্ৰতিফলন সাহিত্যৰ ওপৰত পৰা দেখা গৈছে। নাৰ্চাৰী স্কুলৰ সংখ্যা

ফলত শিশুৰ বাবে গুৰুত্ব সহকাৰে চিন্তা কৰিবলগীয়া হৈছে। আৰু এটা বিশেষ মন কৰিবলগীয়া উল্লেখযোগ্য কথা হৈছে যে শিক্ষাৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে ল'ৰা ছোৱালীৰ মন সমাজমুখী আৰু বাস্তৱধৰ্মী হৈছে। শিশু-সাহিত্যতো সেইদেখি বাস্তৱধৰ্মিতাৰ লক্ষণ অধিক প্ৰকট হৈছে। জীৱ জন্তুৰ কাহিনীও বাস্তৱধৰ্মী হ'লেহে অধিক আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে। এই বাস্তৱধৰ্মিতা নানা দিশলৈকে প্ৰসাৰিত হৈছে। সাহিত্যিকে শিশু চেমনীয়াৰ মনৰ গতি অনুসৰণ কৰি এতিয়া সমাজৰ পাছপৰা, সুযোগ বঞ্চিত পৰিয়ালৰ ছবি, জাতি আৰু ধৰ্মীয় সংখ্যালঘুৰ ছবি সহানুভূতিৰে অকংন কৰিবলৈ লৈছে। পৃথিৱীৰ বহু দেশে এনে ধৰণৰ বাস্তৱধৰ্মী সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছে। ঐতিহাসিক আৰু জীৱনীমূলক উপন্যাসো ৰচিত হৈছে। পৃথিৱীৰ দূৰত্ব সংকুচিত হোৱাত আজিৰ শিশু-চেমনীয়াই ভিন্ ভিন্ দেশ আৰু মানুহৰ কথা জানিবলৈ বিচাৰিছে। গতিকে স্বাভাৱিকতেই শিশু-সাহিত্য ৰচয়িতাৰ জ্ঞানৰ পৰিসৰো বিস্তৃত হ'ব লগা হৈছে। বিজ্ঞান-ভিত্তিক উপন্যাসেও যথেষ্ট জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছে।

ভাৰতীয় লিখিত সাহিত্যৰ সূচনা দুহাজাৰ বছৰৰ আগতেই হ'লেও আধুনিক ভাৰতত উক্ত দৃষ্টিভংগীৰে শিশু-সাহিত্য ৰচনা কৰাত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে যুদ্ধোত্তৰ কালৰ পৰাহে। অসমত সেই গুৰুত্বৰ উপলব্ধিৰ ৰিংহে মাথোন শুনা গৈছে। অসমীয়াভাষীৰ দৰে অপেক্ষাকৃত কম সংখ্যক লোকৰ আঞ্চলিক ভাষাত শিশু-সাহিত্যৰ বিকাশৰ পথত বহুতো অন্তৰায় আছে। নানা কাৰণতে, বিশ্ব শিশু-সাহিত্যৰ ঐতিহাসিক পটভূমিত অসমীয়া শিশু-সাহিত্যৰ ছবিখন মুঠেই উজ্জ্বল নহয়। অসমৰ বহুজাতিক বৰ্ণাঢ্য সংস্কৃতিত সাধুকথা আৰু ওমলা-গীতৰ প্ৰাচুৰ্য কম নহয়। সেইবোৰৰ সংগ্ৰহ-সংৰক্ষণৰ ব্যৱস্থা আশানুৰূপ এতিয়ালৈকে হোৱা নাই। বেজবৰুৱাই সাধুকথা সংগ্ৰহ কৰি তাক সজাই পৰাই তাহানিতে শিশুৰ হাতত দি যোৱাৰ পাছত দুজনমানেহে তাৰ আৰ্হি ল'লে। ওমলা-গীতৰ সংগ্ৰহো একেবাৰে নাই হোৱা বুলি নক'লেও

পৰ্যাপ্ত আৰু বৰ্ণাঢ্য যে নহয় তাক অস্বীকাৰ কৰিবৰ উপায় নাই। বিশ্ব সাহিত্যত থকা আন শ্ৰেণীৰ সাহিত্যৰ আৰ্হিৰ সাহিত্য নাই বুলিলেও হয়। কেইগৰাকীমান লেখক-লেখিকাই ছেগা-চোৰোকাকৈ দুই-এখন উপাদেয় শিশু-উপযোগী পুথি ৰচনা কৰিছে যদিও, তেখেত-সকলেও যে বিশেষ গুৰুত্বসহকাৰে লাগি আছে সেই কথা ক'ব নোৱাৰি। চেমনীয়াৰ সাহিত্য নায়েই। তাৰ কাৰণো ফঁহিয়াই চোৱা আৱশ্যক।

যোৱা একুৰি বছৰৰ অসমীয়া শিশু-সাহিত্য সংখ্যাৰ লেখেৰে কিমান হ'ব তাৰ সঠিক হিচাপ ক'তো নাই। অসম সাহিত্য সভাই ১৯৫৬ চনৰ ১ জানুৱাৰীৰ পৰা ১৯৭০ ৰ ৩১ ডিচেম্বৰলৈকে প্ৰকাশিত অসমীয়া পুথিৰ গ্ৰন্থপঞ্জী এখন প্ৰস্তুত কৰাইছিল শ্ৰীলীলা গগৈদেৱ আৰু শ্ৰীকেশৱানন্দদেৱ গোস্বামীদেৱৰ হতুৱাই। সম্পূৰ্ণ তথ্য-পাতি সংগ্ৰহ নোহোৱাত গ্ৰন্থপঞ্জীখন যে অসম্পূৰ্ণ সেই কথা সম্পাদকদ্বয় আৰু প্ৰকাশকেও স্বীকাৰ কৰিছে। এই দায়িত্বপূৰ্ণ কামটি তাকৰীয়া সময়ৰ ভিতৰতে কৰিবলগীয়া হোৱাটোৱেই তাৰ অন্যতম প্ৰধান কাৰণ। সি যি কি নহওক, এইখন হাতত নপৰিলে থোৰতে অসমীয়া উক্ত পোন্ধৰ বছৰ কালত প্ৰকাশিত শিশু-সাহিত্যৰ আভাস পোৱাটোও সম্ভৱ নহ'লহেঁতেন। পৰবৰ্তী '৭১ ৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে প্ৰকাশিত পুথিৰ তালিকা পোৱা টান। কেন্দ্ৰীয় পুথিভঁৰালত অসমীয়া শিশু-সাহিত্যৰ সংগ্ৰহো অতি হতাশাজনক। শিশু-সাহিত্যৰ বিজ্ঞাপনো কেতিয়াবাহে ক'ৰবাত ওলায়। গতিকে সঠিক ছবিখন ধৰা টান। প্ৰায় ৪০ বছৰমানৰ আগতে কাৰ্লেটন ৱাছবুৰ্ণ নামৰ আমেৰিকাৰ পাব্লিক লাইব্ৰেৰী এটাৰ লাইব্ৰেৰীয়ান এজনে শিশু-গ্ৰন্থৰ এখন কেটেলগৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰি The Right Books for the Right child নাম দি এখন সুপৰিকল্পিত গ্ৰন্থপঞ্জী তৈয়াৰ কৰিছিল। আমাৰ আঞ্চলিক ভাষাতো তেনে ধৰণৰ এখন গ্ৰন্থপঞ্জী তৈয়াৰ হ'ব নোৱাৰেনে? সাহিত্য সভাৰ পৰা প্ৰকাশিত উক্ত গ্ৰন্থপঞ্জীত উক্ত কালছোৱাৰ ২১৫ খন পুথিৰ নাম সন্নিবিষ্ট কৰিছে। কিন্তু শিশু-কবিতাৰ বাহিৰে বাকী

শিশু সাহিত্যখিনিৰ কোনো শ্ৰেণীবিভাগ কৰা হোৱা নাই। এতিয়ালৈকে শিশু-সাহিত্যৰ সংখ্যা আনুমানিক চাৰিশমান বুলি ধৰিব পাৰি।

'৮৩ চনত কলিকতাৰ পৰা প্ৰকাশিত এখন তালিকাত বিভিন্ন আঞ্চলিক ভাষাৰ পুথিৰ সংখ্যা এনেদৰে দিয়া হৈছে।

বাংলা (১৯৬০-৮২) ১৫০০ খন; গুজৰাটী (১৯৭০-৮২) ১১০১ খন; তেলেগু গড়ে প্ৰতি বছৰে ৫০ খনকৈ, উড়িয়া গড়ে ৫০ খন; মালয়লাম (কেৰালা সাহিত্য অকাডেমিৰ হিচাপ মতে) ১৭১৭ খন; তামিল বছৰি গড়ে ১০০ খন।

উক্ত তালিকাত বাৰ্তা সংগ্ৰাহক শ্ৰীকুল গগৈয়ে অসমীয়া শিশু-সাহিত্যৰ কোনো হিচাপ দিব পৰা নাই।

প্ৰাপ্ত পুথি চালি-জাৰি চাই দেখা যায় যে অসমীয়া সাহিত্যত সাধুকথা আৰু পৌৰাণিক আখ্যানৰ সংখ্যাই সৰহ। কিছু সংখ্যক মহৎ লোক, ৰাষ্ট্ৰবীৰ, বিজ্ঞানী, সাহিত্যিক আদিৰ চমু জীৱনী, দেশ-বিদেশৰ সাধুকথাৰ অনুবাদ, ইংৰাজী সাহিত্যৰ গল্প-উপন্যাস-নাটকৰ ভাঙনি, অৰণ্যৰ জীৱ-জন্তু, চৰাই, বিজ্ঞানৰ নানা আবিষ্কাৰৰ কাহিনী, বিজ্ঞান-ভিত্তিক আৰু দুই-এখন কল্প-বিজ্ঞানৰ কাহিনী, নাটিকা প্ৰকাশ পাইছে। অসমৰ চৌপাশে বহুৰঙী প্ৰকৃতি আৰু বৰ্ণাঢ্য জাতি-জনজাতিৰ বিচিত্ৰ সাংস্কৃতিক জীৱন। দুখৰ বিষয়, অসমীয়া শিশু-সাহিত্যত নালাগে ডাঙৰৰ সাহিত্যতো তাৰ ৰং-ৰূপ-ৰেখাৰ উপযুক্ত ব্যৱহাৰ হোৱা নাই। পৰ্বত-ভৈয়ামৰ জনজাতিসকলৰ মাজত প্ৰচলিত জনশ্ৰুতিৰ আলমতো সুন্দৰ শিশু-সাহিত্য ৰচনা হ'ব পাৰে। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ কাৰ্বি জনজাতিৰ জনশ্ৰুতিৰ ভিত্তিত ৰচনা কৰা 'শৰৎ কোঁৱৰ' নামৰ শিশু-উপন্যাসখনেই তাৰ নিদৰ্শন। কিন্তু তেনে আৰু নিদৰ্শন আঙুলিয়াবলৈ টান। অৱশ্যে, পৰ্বতীয়া বিভিন্ন জনজাতিসকলৰ মাজত প্ৰচলিত সাধুকথাৰ সংগ্ৰহ কেবাগৰাকী লেখকে কৰিছে। পৰ্বতীয়া সাধুকথা, ডিমাছা দেশৰ সাধু, কামেং সীমান্তৰ সাধু আদি ৰচিত হোৱাটো সুখৰ কথা। কেৱল জনশ্ৰুতি, সাধুকথাতে আবদ্ধ নাথাকি বাস্তৱ

জনজাতীয় জীৱন, তেওঁলোকৰ ধ্যান ধাৰনা কৃষ্টি সংস্কৃতিৰ আধাৰত গল্প ঔপন্যাস ৰচনা কৰা প্ৰয়োজন। আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে আধুনিক শিশুৱে বাস্তৱধৰ্মী সাহিত্যহে ভাল পোৱা হৈছে। পৰ্বত ভৈয়ামৰ শিশুক পৰম্পৰক বুজি পোৱাত, ওচৰ চপোৱাত এনে সাহিত্যই কিছু সহায় কৰিব পাৰে।

ভাৰতীয় মহাকাব্য দুখনৰ আৰু পৌৰাণিক বহু আখ্যানৰ চৰিত্ৰ আৰু কহিনী সৰু সৰু পুথিত শিশুৰ উদ্দেশ্যে ৰচনা কৰা হৈছে। এনে ধৰণৰ পুথিৰ সংখ্যাই আটাইতকৈ বেছি। কিন্তু দুখৰ কথা যে মিত্ৰদেৱ মহন্ত, শ্ৰীঅতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা আদিৰ দৰে কেইগৰাকীমান লেখকৰ বাহিৰে এনেবোৰ পুথিৰ ভাষা, গৃহীত কাহিনী সদায় শিশু-উপযোগী হোৱা নাই।

পৌৰাণিক সাহিত্যৰ পাছতে আমি দেখোঁ সৰু সৰু জীৱনীমূলক পুথিৰ সংখ্যাধিক্য। হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই শিৱাজী, অশোক আদিৰ সৰু জীৱনী লেখিছে। শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ, দামোদৰদেৱ আদি মহাপুৰুষৰ জীৱন কথা, কুশল কোঁৱৰ, কনকলতা গান্ধী, জৱাহৰলাল, গোপীনাথ বৰদলৈ, কেনেডী, জয়মতী কুঁৱৰী, মূলাগাভৰু, লাচিত বৰফুকন আদি বীৰ-বীৰাঙ্গনা, দেশভক্ত, শ্বহীদ আদিৰ জীৱনীও আছে।

অসমীয়া শিশু-সাহিত্য মানাগ্ৰাহী পুথিৰ সংখ্যা সৰহ নহয়। নৱকান্ত বৰুৱাৰ শিশু-পুথি কেইখনৰ নতুন সংস্কৰণ কেইটায়ে এতিয়া-লৈকে লেখত লবলগীয়া হৈ আছে। 'ভ তুকাৰে ভু', 'শিয়ালী পালেগৈ ৰতনপুৰ', 'আখৰৰ জখলা', 'মাখনৰ কুকুৰা পোৱালি' সদায়েই আদৰণীয় হৈ থাকিব। তেখেতেই চেমনীয়াৰ বাবে 'কিশোৰ ৰামায়ণ' ৰচনা কৰিছে মনোমোহাকৈ। চেমনীয়াৰ উপযোগীকৈ ড° মহেন্দ্ৰ বৰাই লেখিছে 'অৰণ্যৰ মাজে মাজে' আৰু যোগেশ দাসে 'আকৌ বনে বনে'। ড° বীৰেন দত্তই পদত ৰচনা কৰিছে—'চিৰিয়া খানা ঘুৰি আহানা'। 'অকনিৰ চিৰিয়াখানা' ৰচনা কৰিছে প্ৰীতি শ্ৰীবসু বৰকটকীয়ে পদ্য আৰু ছবিৰে। প্ৰকাশন পৰিষদে ছপাইছে মৃদুস্মিতা বৰুৱাৰ

'বনবিৰিখৰ আঁৰে আঁৰে' আৰু নিৰুপমা মিশ্ৰৰ 'পাখিয়ে পাখিয়ে ৰঙ' এলী আহমেদৰ 'ৰংমনৰ ৰং'। এইবোৰ প্ৰায়ে আটাইখিনিয়ে বাৰ বছৰৰ তলৰ শিশুৰ মনোৰঞ্জন তথা জ্ঞানদানৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰি ৰচনা কৰা হৈছে। চেমনীয়াৰ বাবে সফলতাৰে কাহিনী ৰচনা কৰিছে বন্দিতা ফুকনে। তেওঁৰ প্ৰথমখন পুথি 'জুমি, ৰীমা আৰু সিহঁত' প্ৰকাশ কৰিছে প্ৰকাশন পৰিষদে। দ্বিতীয়খন এটি প্ৰতিবন্ধী শিশুক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰা 'সিহঁতে খেলিছিল' সঁচাকৈয়ে এখন উপাদেয় পুথি। বিষয় বস্তু আৰু ৰচনাভংগী দুয়োটাই আকৰ্ষণীয়। নীলিমা দত্তৰ 'মই আৰু আমি'ও এটা খাটিখোৱা চেমনীয়া ল'ৰাৰ অকৰ্ষণীয় কাহিনী। লক্ষহীৰা দাসেও ৰচনা কৰিছে চেমনীয়াৰ বাবে 'কাজিৰঙাৰ সাতবিহু'। হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'সাউদৰ পুতেকে নাও মেলি যায়' গ্ৰাম্যজীৱনৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা এখন বাস্তৱধৰ্মী চেমনীয়াৰ উপন্যাস। এই কালছোৱাত ডিটেক্টিভ উপন্যাসো কেইখনমান ৰচনা কৰা হৈছে।

সাম্প্ৰতিক কালত বিজ্ঞান-বিষয়ক কিছু পুথিও লেখা হৈছে। ড° কনক চন্দ্ৰ মহন্তৰ 'প্ৰাণীজগতৰ বিচিত্ৰ কাহিনী, ফাইজনুৰ আহমেদৰ 'জীৱজগতৰ সাধু' অমৃত ফুকনৰ 'জুনুমনিৰ বিজ্ঞান,। ড° দীনেশ গোস্বামীয়ে কল্প-বিজ্ঞানৰ কাহিনীও ৰচনা কৰিছে। অসম বিজ্ঞান সমিতি'য়ে 'বিজ্ঞান কোষ'ৰ উপৰি বিভিন্ন বিষয়ক জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ সৰু সৰু পুথি প্ৰকাশ কৰিছে।

অসম সাহিত্য সভায়ো বিভিন্ন জনজাতিসকলৰ মাজত প্ৰচলিত সাধুকথা সংগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰাৰ উপৰি জনজাতিসকলৰ পৰিচয়মূলক পুথিও প্ৰকাশ কৰিছে। এইবোৰ প্ৰকৃততে শিশু-সাহিত্য নহলেও চেমনীয়াসকলো এখে পুথিৰ দ্বাৰা উপকৃত হৈছে। আৰব্য উপন্যাসৰ কাহিনী, মহাকাব্যৰ কাহিনী, প্ৰাচীন সাধুকথা, সংস্কৃত সাহিত্যৰ গল্প আদি এতিয়াও নানাজনে ৰচনা কৰিছে। চীন, ৰুছ, জাপান, আৰব, নেপাল আদি দেশৰ সাধুও অসমীয়ালৈ ভাঙণি কৰা হৈছে।

যোৱা দুই দশকত কিছু উল্লেখযোগ্য অনুবাদ সাহিত্য হৈছে

যদিও এই আটাইবোৰ নিমজ হৈছে বুলি কব নোৱাৰি। আৰু লেইছৰ 'গুড বাই মিঃ চীপচ্, টম ছয়াৰ' দুখন চেম্বনায়াৰ বাবে সফল অনুবাদ পুথি। এই দুখন বিশ্ববিখ্যাত পুথিৰ অনুবাদ কৰি লেইছে ভাল কাম কৰিছে। আন দুই-এগৰাকীয়েও বিশ্বসাহিত্যৰ কাহিনী অনুবাদ কৰিছে। প্ৰকাশন পৰিষদেও কিছু শিশু সাহিত্য লেখক-লেখিকাৰ হতুৱাই ভাঙণি কৰাইছে। প্ৰবাণা শইকীয়াৰ 'দাপোন দেশত এলিচ' আৰু 'অজান দেশত এলিচ' সু-অনূদিত পুথি। 'খিচাৰিন, মই আৰু বহুতো' আৰু 'এন ফ্ৰেঙ্কৰ ডায়েৰী'ও সুন্দৰ অনুবাদ। নেছনেল বুক ট্ৰাষ্টে 'নেহৰু বাল-পুস্তকমালা'ৰ পুথিবোৰৰ অসমীয়া ভাঙণি কৰাইছে বিভিন্ন লেখকৰ হতুৱাই। উৎকৃষ্ট কাগজত সুৰুচি পূৰ্ণ ৰং-ৰেখা-ছবিৰে আৰু সুলেখনীৰে প্ৰকাশ পোৱা এই পুথিসমূহ সঁচাকৈয়ে ভাল লগা। অসমীয়া মৌলিক ৰচনা কিয় তেনে নহয় তাৰ কাৰণ অনুবাদক আৰু শিশু-সাহিত্যৰ প্ৰতি অনুৰাগী অসমীয়া লেখকে নিজেই বিচাৰ কৰিব লাগে।

১৯৭৭ চনতে প্ৰস্তাৱিত 'শিশু-সাহিত্য ন্যাস' নামৰ চৰকাৰী প্ৰকাশনটো অলপতেহে কাৰ্যকৰী কৰা হৈছে। এতিয়ালৈকে পাঁচখন পুথি অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰা হৈছে। নেছনেল বুক ট্ৰাষ্টে ইংৰাজীৰ পৰা অসমীয়ালৈ ভাঙণি কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰি আহিছেই তথাপি অসম চৰকাৰৰ এই সংস্থাটোৱে অসমীয়া শিশু সাহিত্যিকৰ হতুৱাই মৌলিক গ্ৰন্থ নেলেখোৱাই অনুবাদ কৰাইছে কিয় বুজা নগল।

ইতিমধ্যে শিশু-আলোচনীও বহুতো ওলাল। তাৰে যথেষ্ট উচ্চ মান বিশিষ্ট আলোচনাও টিকি থাকিব নোৱাৰিলে। বৰ্তমান চৰকাৰী মুকুতা আৰু ব্যক্তিগত প্ৰকাশনৰ 'সফুৰা' আৰু 'মৌচাক' নামৰ শিশু-আলোচনী চলি আছে। এই আলোচনীবোৰত বহুতো কৃতী লেখকৰ নানা বিষয়ৰ সুন্দৰ লেখাই ঠাই পাইছিল। সেইবিলাক উদ্ধাৰ কৰি গল্প, উপন্যাস নাটক আদিৰ সংকলন প্ৰকাশ কৰিব পাৰি। 'সফুৰা'ই তেনে উদ্যোগ এটা লোৱা দেখা গৈছে। এতিয়ালৈ দুটা তেনে সংকলন প্ৰকাশ হৈছে।

অসমীয়া লেখক, প্ৰকাশকে শিশু-চেমনীয়াৰ বাবে যথেষ্ট পঠনযোগ্য পুথি মুলিয়ালে জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ যথেষ্ট খবৰ ৰখা আজিৰ আগ্ৰহী কিশোৰ-কিশোৰীৰ কৌতূহল চৰিতাৰ্থ কৰিব্ পৰা নাযাব। এতিয়া 'কমিক'ৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ হৈছে! অনূদিত কমিক আৰু 'চান্দমামা' জাতীয় সাহিত্যৰ প্ৰতি তেওঁলোক আকৃষ্ট হৈছে। বহু অভিভাৱকেও শিশু-সাহিত্য বুলিলেই ছবি থকা পুথিৰ কথা চিন্তা কৰে আৰু এওঁলোকৰ উৎসাহতে মূল গ্ৰন্থ সম্বন্ধে কোনো ধাৰণা নোহোৱাকৈয়ে লৰা-ছোৱালীয়ে কমিকৰ পৰাই সকলো জানিলে বুলি সন্তোষ লাভ কৰে। বিশ্বৰ বৃহত্তম সাহিত্যক ছুশাৰীমান বাক্যতে সামৰি ছবিৰ সহযোগত শিশু-চেমনীযাক প্ৰকৃত সাহিত্যৰসৰ পৰা বঞ্চিত কৰা হৈছে। সাহিত্যৰ আনন্দ গ্ৰহণৰ কোনো চোৰাং পথ নাই। ওমলাগীতবোৰৰ কল্পলোকলৈ দেখোন ছবিৰ সহায় নোলোৱাকৈয়ে শিশুমন উধাও হ'ব পাৰে। ছবিয়ে লেখকৰ কল্পনাক শিশুৰ বাবে সহজগ্ৰাহ্য—receptive কৰে। কিন্তু শিশুক নিজে কল্পনা কৰিবলৈ উদগনি নিদিয়ে। পুথিত ছবিৰ অপৰিহাৰ্যতা আচলতে এটা বয়সৰ পাছত নাথাকে। স্মৰণীয় ব্যক্তি বা আখ্যানৰ আভাস কমিকবোৰে কিছু দিব পাৰিছে যদিও বেছিভাগেই জীৱন, ধৰ্ম আদিৰ বিষয়ে খণ্ডিত ধাৰণাহে মনত সুমাই দিয়াৰ আশংকা আছে। আমেৰিকাত কমিক অঘৰি কোডচ্ কৰা হৈছে। অনিষ্টকৰ ছবি আদনওঁঠা ল'ৰা-ছোৱালীৰ ছবি নাইবা বিভিন্ন গোষ্ঠীৰ মাজত সংঘৰ্ষৰ ছবি থাকিব নোৱাৰিব। এনে ধৰণৰ ব্যৱস্থা ৰাখি বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিত ৰচনা কৰা কমিক অৱশ্যে গ্ৰহণযোগ্য হ'ব পাৰে।

অসমীয়া শিশু-সাহিত্য কুৰি শতিকাৰ অন্তিম কালতো অকনো চকুত লগা হৈ উঠা নাই। আমাৰ শিশু সাহিত্যৰ সম্পৰ্কত কেইটামান ব্যৱস্থাৰ কথা উত্থকিয়াব খোজোঁ।

(১) কমিকৰ প্ৰসাৰ শিশু-সাহিত্যৰ বাবে এটা গুৰুতৰ প্ৰত্যাহ্বান। কমিকচ্ ৰুচিসম্মত কুসংস্কাৰ মুক্ত আৰু শুদ্ধ ভাষাত হ'ব লাগিব বুলি আইন প্ৰণয়ণ কৰিব লাগে,

(২) চৰকাৰী প্ৰতিষ্ঠানৰ বাহিৰেও চৰকাৰে উদাৰ সাহায্যৰে প্ৰকাশক-সকলক সকলো শ্ৰেণীৰ শিশুৰ সহজলভ্যাকে পুথি প্ৰকাশৰ বাবে উদগনি দিব লাগে.

(৩) লেখক আৰু চিত্ৰকৰৰ সৰু সৰু একোটা গোটে শিশু সাহিত্যৰ বিষয় বস্তু, লেখনশৈলী আৰু অলঙ্কৰণ সম্বন্ধে চিন্তা কৰিব লাগে। বয়স অনুযায়ী বিষয়, আৰু ভাষাৰ ব্যৱহাৰ আৰু অলঙ্কৰণ হ'ব লাগে।

(৪) শিশু-সাহিত্যৰ দৈন্যদশা অসমৰ সমান নহলেও বিশ্বৰ বহু দেশতেই আছে। সেই দেখি বিশ্বৰ বিভিন্ন দেশৰ সুন্দৰ, সুস্থ শিশু-সাহিত্য নিজ নিজ ভাষালৈ অনুবাদ কৰিছে। অসমতো সুপৰিকল্পিত ভাৱে উপযুক্ত লোকৰ হতুৱাই—স্বজনপ্ৰীতি বাদ দি—এইবোৰৰ ভাঙনি কৰিব লাগে। প্ৰকাশন পৰিষদে, শিক্ষা বিভাগ আৰু বিত্তবান প্ৰকাশকে আগভাগ ল'ব লাগে।

এই অভাৱবোৰ দূৰ কৰিবলৈ এনে ধৰণৰ ব্যৱস্থা কৰিব পৰা যায়

(১) শিশু-সাহিত্য একাডেমি স্থাপন কৰিব পাৰি,

(২) শিশু-সাহিত্য লেখক সংস্থাৰ বিষয়েও ভাবিব পাৰি

(৩) শিশু-সাহিত্যৰ পুথি ভঁৰালত গুৰুত্ব দিব লাগে, জিলা গ্ৰন্থাগাৰ সমূহত শিশুৰ বাবে আচুতীয়া বিভাগ লাগে,

(৪) বছৰৰ শ্ৰেষ্ঠ শিশু-সাহিত্য আৰু গৱেষণাৰ বাবে পুৰস্কাৰ ঘোষণা কৰিব পাৰে।

অসমীয়া শিশু-সাহিত্যৰ উন্নতিৰ লগত অসমীয়া পিতৃ-মাতৃৰ আৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ অসমীয়া ভাষা-প্ৰেমৰ সম্বন্ধ এৰাব নোৱৰা। মাতৃভাষাৰ সাহিত্যৰ সমান প্ৰভাৱ বিদেশী ভাষাৰ হব নোৱাৰে। ইংৰাজী মাধ্যমৰ ছাত্ৰকো অসমীয়া অৰ্থাৎ মাতৃভাষানুৰাগী কৰিব নিশ্চয় পাৰি। মাতৃভাষাৰ প্ৰতি অৱহেলাই শিশুৰ জীৱন বিকাশত বাধা দিয়াৰ লগতে নিজৰ ভাষাৰ সাহিত্যৰ বিকাশতো অন্তৰায় সৃষ্টি কৰে।

শিশু সাহিত্যৰ ৰচয়িতা হ'ল ডাঙৰ মানুহ--যি কেতিয়াবাতে শৈশৱক এৰি থৈ আহিছে। শৈশৱৰ ম্লান স্মৃতিকে সম্বল কৰি ডাঙৰে সৰুৰ মনোজগত, ভাষা, কথাবতৰাৰ বিষয়, ধৰণ আদি ফুটাই তুলিব লাগে। সকলোৰে ভাগ্যত সফলতা নঘটে। যি সকলৰ মূলধন হ'ল শিশুৰ প্ৰতি প্ৰেম সেইসকলৰে প্ৰচেষ্টা সফল হয়। অসমীয়া শিশু-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এনে শিশু প্ৰেমী লোকৰ অভাৱ নাই। তেখেত সকলক উৎসাহ দিব লাগে। প্ৰথিতযশা সাহিত্যিকসকলেও শিশুৰ বাবে লিখা ভাল। সকলো লেখাই যে কালজয়ী হ'ব লাগিব তেনে কোনো কথা নাই। সমসাময়িক সমাজক আনন্দ দি বহু পুথি আৰু লেখক নিচিহ্ন হৈ গৈছে, তথাপি সি সাৰ্থক কাৰণ বৰ্তমানক আনন্দ দিব পৰাটোও সাধনা-সাপেক্ষ তাত সফল হোৱাতো কৃতিত্ব আছে। যোৱা দুই দশক কিয়, গোটেই অসমীয়া শিশু-সাহিত্যৰ ভঁৰালটো খুচৰি চালেই দেখা যাব যে বহু বিষয় পৰি আছে যি বোৰত এতিয়াও বিশেষভাৱে হাত দিয়া হোৱা নাই। শতিকা শেষ হোৱাৰ আগতেই সেইবোৰতো হাত দিব লাগে। শিশু-সাহিত্য আচলতে ডাঙৰবো সাহিত্য। প্ৰকৃত শিশু-সাহিত্যৰ ৰসিক পাঠকৰ বয়স নাই। ল'ৰা-বুঢ়া সমান।

বিগত দুটা দশকৰ অসমীয়া সংবাদ-সাহিত্যঃ অতীতৰ পটভূমিত পৰ্যালোচনা

যতীন গোস্বামী

বিগত দুই দশক ৭০-৮০, ৮০-৯০ ৰ অসমীয়া সংবাদ-পত্ৰই সামাজিক, অৰ্থনৈতিক ৰাজনৈতিক আদি বিভিন্ন দিশত কাম কৰি এক বিশিষ্ট ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। প্ৰকৃতপক্ষে 'অৰুণোদই' (১৮৪৬-১৮৮২) কাকতৰ জৰিয়তে আৰম্ভ হোৱা সংবাদ-সাহিত্যই বৰ্ত্তমানলৈকে কিদৰে ক্ৰিয়া কৰিছে আৰু বিশেষকৈ ১৯৯০ চনৰ কালছোৱালৈকে অসমীয়া সংবাদ-পত্ৰই কিহৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি কি কি দিশত অগ্ৰ-গতি লাভ কৰিছে এই কথা বিচাৰ কৰি চোৱাৰ আৱশ্যকতা বোধ কৰা হয়।

১৮৮২ চনত প্ৰকাশ পোৱা 'আসাম নিউজ, (১৮৮২-১৮৮৫) কাকতো অসমীয়া বৰ্ণবিন্যাসৰ মান নিৰ্দিষ্ট কৰা কাম আৰম্ভ কৰে আৰু পিছত ১৮৮৫-৮৬ ৰ কালছোৱাত প্ৰকাশিত 'অসম বন্ধু' সাপ্তাহিক কাকতে 'অৰুণোদই' কাকতৰ সৰল অথচ কথিত ভাষাৰ ওচৰ নচপা বিজ্ঞতৰীয়া ইংৰাজী ভাষাৰ অনুগামী বাক্য বিন্যাস আৰু বানান বিভ্ৰাটৰ পৰা আগবাঢ়ি যাবলৈ চেষ্টা কৰিলে আৰু নিৰ্দিষ্ট এক শক্তি-শালী পথত অৱতীৰ্ণ হ'ল। 'অৰুণোদই' কাকতৰ মূল লক্ষ্য আছিল খৃষ্টীয়ন ধৰ্মৰ প্ৰসাৰৰ কাৰণে ধৰ্মীয় নীতিমূলক দিশত কাম কৰা, তাত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য চৰ্চ্চাৰো বিশেষ সুযোগ ঘটিব পৰা ব্যৱস্থাও নাছিল। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু গুণভিৰাম বৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা 'আসাম বন্ধু' মাহেকীয়া ইংৰাজী আৰু অসমীয়া কাকতত সংবাদ সাহিত্যই অতি গম্ভীৰ আৰু ধীৰ গতিৰে খোজ পেলালে

যাৰ ফলত মিচনেৰী সাহিত্যৰ চৰিত্ৰগত স্তৰৰ অৱসান ঘটিবলৈ ধৰিলে। ইয়াৰ পিছতে প্ৰকাশ পালে 'জোনাকী'। 'জোনাকী'য়ে অসমীয়া সংবাদ সাহিত্যক এক নতুন চেতনা দান কৰিবলৈ উঠি পৰি লাগিল। 'জোনাকী' অ, ভা, উ, সাৰ মুখপত্ৰ হিচাপে প্ৰকাশ হৈছিল ১৮৮৯ চনত। পিছত ১৯০১ চনৰ পৰা কেইবছৰ মান চলি থাকিল আৰু এই কালছোৱাত সংবাদ সাহিত্যত নতুন নতুন বিষয়ৰ সংযোজনা ঘটিবলৈ ধৰিলে। পাশ্চাত্যৰ ৰমন্যাসিক সাহিত্যৰ লগত সংযোগ ৰক্ষা কৰি এইখন কাকতে এক নতুন ধাৰাৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিবলৈ ধৰিলে যাৰ প্ৰভাৱ দ্বিতীয় মহাসমৰৰ কালছোৱালৈকে তীব্ৰভাবে অনুভৱ কৰা হৈছিল। সমালোচনা, কৌতুক আদি নন বিষয়ৰ অৱতাৰণা 'জোনকী'ৰ জৰিয়তে হৈছিল। বিংশ শতিকাৰ পহিলা দশকতে আৰম্ভ কৰা ক্ৰমে 'বিজুলী' (১৯০২ – ?) ৰ পিছতে 'উষা' (১৯০৭) আৰু তাৰ পিছত আৰম্ভ কৰা 'বাঁহী' (১৯০৯-১৯২৯ – ১৯৪০) 'আলোচনী' (১৯১০ – ১৬) আৰু 'চেতনা' (১৯১৯-২৬) ই সমালোচনা, কৌতুক আদি দিশ সংযোজনাৰ উপৰিও জাতীয়তাবাদী আদৰ্শক প্ৰাধান্য দান কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত 'ডেকা অসম' কাকতে অসমীয়া সংবাদ সাহিত্যক দিছিল ভাষাৰ ৰৌদ্ৰতা আৰু সুতীক্ষ্ণ আবেদন।

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ সম্পাদনাত ১৯১৮ চনত প্ৰকাশ পোৱা 'সাদিনীয়া অসমীয়া'ৰ বাতৰি পৰিবেশন আৰু বিষয়—সংযোজনা আছিল অতি–কষ্টসাধ্য কাম। 'সাদিনীয়া অসমীয়া'ই নিৰপেক্ষ সংবাদ পৰিবেশন কৰি সাংবাদিকতাৰ নৈষ্ঠিক দিশটো প্ৰদৰ্শন কৰি এক নতুন বাট ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। স্বাধীনতা-আন্দোলনত এইখন বাতৰি কাকতৰ অৱদান উল্লেখযোগ্য। 'সাদিনীয়া অসমীয়া'ই ১৯৪৮ চনত 'দৈনিক অসমীয়া'লৈ ৰূপান্তৰ হৈ পুনৰ সাপ্তাহিক কাকত হৈ পৰে আৰু ১৯৫৭ চনলৈকে অসমীয়া সংবাদ জগতলৈ বিশিষ্ট অৰিহণা

আগবঢ়ায়। এইছোৱা সময়ৰ ভিতৰতে ৺নীলমণি ফুকনৰ সম্পাদনাত 'দৈনিক বাতৰি' ১৯২৯ প্ৰকাশ হৈ দহ বছৰমানলৈ সেৱা আগবঢ়ালে। দেশৰ স্বাধীনতা আন্দোলনলৈ এইখন কাকতৰ ৰবঙনিও লেখত লব-লগীয়া। সেইদৰে বেনুধৰ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত ১৯২৯ চনত প্ৰকাশিত 'তৰুণ অসম' সাপ্তাহিক কাকত হিচাপেই ওলাইছিল।

১৯৪৮ চনত প্ৰকাশ পায় আন এখন দৈনিক বাতৰি কাকত 'নতুন অসমীয়া'। এইখন কাকতে গঠনমূলক আদৰ্শ আৰু সমালোচনা-মূলক বিষয়কো সমৰি লৈছিল আৰু অসমীয়াৰ হক-স্বাৰ্থত বিঘিনি পৰা বিষয় আৰু জাতীয় সমস্যা সমূহৰ কথা সঘনাই দাঙি ধৰি ন্যায়ৰ কাৰণে যুদ্ধত প্ৰবৃত্ত হৈছিল। ইয়াৰ পিছত জন্ম লাভ কৰা 'দৈনিক শান্তিদূত' কাকতখনে দীৰ্ঘ জীৱন লাভ কৰিব নোৱাৰিলে।

১৯২৯ চনত নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ পৃষ্ঠপোষকতাত আৰু দীননাথ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত আৰম্ভ হোৱা 'আৱাহন' আলোচনী অসমৰ সংবাদ জগতৰ কাৰণে এক শক্তিশালী মাইলৰ খুটি। 'আবাহনে' অসমীয়া ভাষা সাহিত্যক বহুতো বিপৰ্য্যয়ৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰি এক স্থিৰ ৰূপদান কৰাৰ লগতে নানা ধৰণৰ বিষয়ক সামৰি লয় আৰু এছাম চিন্তাবিদক যথাস্থানাভিষিক্ত কৰাৰ লগতে বহুজন নতুন লিখকৰ সৃষ্টি কৰিলে।

অসমৰ সংবাদ-সাহিত্যত বোধকৰো অনুসন্ধানমূলক বিষয়ৰ বাৰ্ত্তাৰ ধাৰাবো প্ৰৱৰ্ত্তন কৰে। 'অসম বাতৰি' কাকতে পঞ্চাশৰ দশকত আয়ুসৰ ফালেদি দীৰ্ঘজীৱন নাপালেও 'অসম বাতৰি'য়ে অসমীয়া সংবাদ সাহিত্যৰ ভাষাক তীক্ষ্ণতা প্ৰদান কৰিছিল। 'অসম বাতৰি'ৰ পিছতে 'অসম বাণী'য়ে সংবাদ সাহিত্যক ঘৰুৱা জীৱনৰ মাজলৈ নিবলৈ আহোপুৰুষাৰ্থ কৰিলে আৰু প্ৰকৃতপক্ষে সকলো শ্ৰেণীৰ সকলো বয়সৰ পাঠকৰ খোৰাক যোগাবৰ কাৰণে আদ্যাবধি ক্ৰিয়া কৰি আহিছে। ইয়াৰ লগে লগে 'দৈনিক অসম' আৰু 'দৈনিক জনমভূমি' কাকতে বিভিন্ন

দিশত সংবাদ সাহিত্যাই উৎকৰ্ষ লাভ কৰিব পৰাকৈ অৱদান যোগাই আহিছে। এই বিষয়ত যোৰহাটৰ পৰা প্ৰকাশিত 'সাপ্তাহিক জনমভূমি' আৰু তেজপুৰৰ পৰা প্ৰকাশিত 'মহাজাতি'ৰ অৱদানো লেখত লবলগীয়া।

বিংশ শতিকাৰ ৪ৰ্থ—৫ম দশকত প্ৰথমতে পষেকীয়া আৰু পিছত মাহেকীয়া হৈ প্ৰকাশিত কাকত (আলোচনী) 'জয়ন্তী' (১৯৩৬-৪৯) য়ে ভাষা সাহিত্য, বিশেষকৈ কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত, যি নতুন ধাৰাৰ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰিলে তাৰ প্ৰভাৱ অন্যান্য বাতৰি কাকতবোৰতো পৰিল আৰু বিশেষকৈ পঞ্চম দশকৰ শেষাৰ্দ্ধত প্ৰকাশিত 'ৰামধেনু'য়ে পৰৱৰ্তী দুটা দশক (৬ষ্ঠ দশক আৰু ৭ম দশক) লৈকে অকল নতুন কবিতাৰ দিশত নহয় - অন্যান্য বিষয়বোৰকো আন্তৰ্জাতিক চিন্তা ধাৰালৈ নিবলৈ প্ৰয়াস কৰিলে। ইয়াৰ পিছতে ১৯৬৩ চনত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা 'সাদিনীয়া নৱযুগ' ১৯৬৩-৬৭ আলোচনী কাকতখনে অসমীয়া সংবাদ সাহিত্যক উপহাৰ দিছিল বিবিধ নতুন নতুন বিষয়ৰ ৰসাত্মক উপদান।

বিগত সত্তৰ আৰু আশীৰ দশকত অসমীয়া সংবাদ-সাহিত্যৰ কথা আলোচনা কৰিবলৈ লওঁতে ইয়াৰ আগৰ অন্তত: দুটা দশকৰ সংবাদ-পত্ৰ কেতবোৰৰ কথাও উল্লেখ কৰিবলগীয়া হৈছে এই কাৰণেই যে সেইকেইটা দশকতে যাত্ৰা আৰম্ভ কৰা কেবাখনো সংবাদ-পত্ৰই নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে উল্লেখনীয় সেৱা কৰি আহিছে। সেইবোৰ বাতৰি কাকতে যি আশাবাদী আৰু আত্মপ্ৰত্যয়ৰ ভাৱলৈ জন্মগ্ৰহণ কৰিলে সেইবোৰৰ সুদূৰ প্ৰসাৰী অৱদানৰ আশ্ৰয় নললে আলোচনীৰ ঠেনু পাবলৈও অসুবিধা হয়। সেইবোৰ সংবাদ পত্ৰই অসমৰ প্ৰতি চলি অহা অন্যায়, অবিচাৰৰ কথা আৰু অসমৰ সামাজিক, অৰ্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক দিশৰ প্ৰতি অধিকভাৱে মনোনিবেশ কৰাৰ উপৰিও বলিষ্ঠ নেতৃত্বৰ বাবে উপকৰণ যোগোৱাতো বদ্ধ-পৰিকৰ

হৈ পৰা দেখা গ'ল। 'দৈনিক অসম' কাকতৰ সম্পাদক কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাই সত্তৰ দশকত মাজ ভোখৰত, বিশেষকৈ ভাৰতত-জৰুৰী-কালীন অৱস্থা ঘোষণা কৰা অৱস্থাৰ বিপৰীতে নিৰ্ভীকভাৱে যুঁজ দি সংবাদ-পত্ৰৰ স্বাধীনতা ৰক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত এক চৰম নিদৰ্শন দাঙি ধৰি থৈ গৈছে। এনেকি এই দশকৰ শেষ আৰু আশীৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধৰ কাল-ছোৱাত অসমৰ জাতীয় জীৱনলৈ অহা দুৰ্য্যোগৰ বিৰুদ্ধে দুৰ্দান্ত সাহসেৰে থিয় হ'ল। এই ক্ষেত্ৰত 'দৈনিক জনমভূমি', 'অগ্ৰদূত, 'নীলাচল' ইস্তাহাৰ, সাঁচিপাত, 'যোগাযোগ' আদি বহুকেইখন কাকতৰ ভূমিকাৰ কথা উল্লেখযোগ্য। আনহাতে এই কথাও কব লগিয়া যে অসমৰ কিছুমান জনগোষ্ঠীৰ মাজত উদ্ভৱ হোৱা ভুল বুজাবুজিৰ বিপৰীতে নিৰপেক্ষ ভূমিকা লৈ সমন্বয়মূলক কামৰ ক্ষেত্ৰত অৰিহণা যোগোৱাত কিছুমান সংবাদ-পত্ৰই আৱশ্যকীয় ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা নগ'ল।

সত্তৰৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰ পৰা কেবাখনো নতুন ধৰণৰ কাকতে জন্ম গ্ৰহণ কৰিছে। অসমৰ সংবাদ সাহিত্যত প্ৰথম গ্ৰাম্য বাৰ্ত্তালোচনী হিচাপে 'পষেকীয়া যোগাযোগ' (১৯৭১-৭৫) কাকতে জন্মলাভ কৰি অকল গাঁও অঞ্চলক লৈয়ো যে সংবাদ-পত্ৰ হব পাৰে সেই উদাহৰণ দাঙি ধৰিছে। গ্ৰাম্য জীৱনৰ চিন্তা চৰ্চা, গ্ৰাম্য সংস্কৃতি আৰু গ্ৰাম্য অঞ্চলৰ পৰা ভাষা সাহিত্যৰ বহুবিধ সমল উদ্ধাৰৰ ক্ষেত্ৰত এইখন কাকতে শক্তিশালী খোজ পেলাইছিল। অৱশ্যে পিছলৈ কাকতখনে সেই চৰিত্ৰ ৰক্ষা কৰি নাথাকিল আৰু ১৯৭৫ চনৰ পৰা গতানুগতিক ৰূপৰ সাপ্তাহিক কাকত হিচাপে প্ৰকাশ হবলৈ ধৰিলে।

উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ পৰা প্ৰকাশিত 'ন-লখিমী' কাকত খনেও আঞ্চলিক সেৱাত প্ৰবৃত্ত হ'ল। ডেকা ছামৰ বহু সংখ্যকক সংবাদ-সাহিত্য জগতৰ লগত সংশ্লিষ্ট কৰোৱাত এইখন কাকতৰ অৱদান আছে। সেইদৰে একে ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হোৱা 'পূৰ্বাঞ্চল' 'তিনিচুকীয়া', 'মঙ্গল বাতৰি 'মঙ্গলদৈ' 'চাবুক' 'ধুবুৰী', গণতন্ত্ৰ 'নগাঁও' আদি ভালেমান কাকতৰ

ভূমিকাৰ কথা উল্লেখযোগ্য। তেজপুৰৰ পৰা প্ৰকাশিত 'মহাজাতি' কাকতে আঞ্চলিক দিশতো কিছু সেৱা আগবঢ়াইছে যদিও প্ৰধানতঃ এইখনে কাকতেও বাজিক আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় দিশতো সমানে গুৰুত্ব দি আছে।

এইছোৱা কালতে হোমেন বৰগোহাঞিৰ সম্পাদনাত সাপ্তাহিক 'নীলাচল' কাকতে অসমীয়া সংবাদ সাহিত্যলৈ দান কৰা বলিষ্ঠ ৰূপ সত্তৰৰ দশকতে ম্লান হৈ গ'ল। অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ জীৱন পদ্ধতিক ঐতিহাসিক দৃষ্টিৰে বিচাৰ কৰি নতুন শক্তিশালী অসম গঠনত প্ৰবৃত্ত হোৱা, অসমীয়া আখৰ জোঁটনি আৰু ভাষাৰ বিভিন্ন দিশ বৈজ্ঞানিক ভাবে পৰ্য্যালোচনা কৰি এক নিৰ্দ্দিষ্টতা আনি দিবলৈ 'নীলাচলে' প্ৰচেষ্টা চলাইছিল। তদুপৰি অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীসমূহৰ সামাজিক স্থিতি, মৰ্যাদা আৰু অভাৱ-অভিযোগ প্ৰকাশৰ মাধ্যম হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিব পৰা সুযোগ দান কৰিছি। অসমৰ নতুন পুৰুষ ছামক অসমৰ সংবাদ সাহিত্যৰ লগত জৰিত কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো 'নীলাচলৰ' অৱদান উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰ পিছত 'নাগৰিক' 'সাপ্তাহিক' কাকতেও বিশেষ জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰাত সফল হৈছিল।

উল্লিখিত দশকৰ দুটাৰ আগৰ কালত—বিশেষকৈ ষাঠীৰ দশকত অনুসন্ধানমূলক সাংবাদিকতাত 'অসম বাতৰি'ৰ ভূমিকাৰ কথা উন্মুকিয়াই অহা হৈছে। সত্তৰৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে এই বিষয়ত 'অগ্ৰদূত' 'তিনিদিনীয়া' কাকতে নিৰ্ভীকভাৱে একাণপতীয়াকৈ নিয়োজিত হোৱা দেখা যায়। পৰৱৰ্ত্তী দশকতো 'অগ্ৰদূত কাকতে এবিধ সংবাদিকতাৰ লগতে সামাজিক, অৰ্থনৈতিক দিশৰ উন্নয়নৰ উপৰৰিও সংস্কাৰ মূলক দিশতো অৱদান অব্যাহত ৰাখিছে। সেইবোৰ 'পৰিয়ালৰ সকলোৰে বাবে' বুলি বহুদিন সেৱা আগবঢ়াই অহা 'অসম বাণী'য়ে আশীৰ দশকৰ শেষৰ ফালে অনুসন্ধানমূলক সংবাদ সাহিত্যত ক্ষুৰধাৰ ভাষাৰ সুতীক্ষ্ণ ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হল; অৱশ্যে পিছলৈ কাকতখনে সেই দিশত

কিছু নম্রতা অৱলম্বন কৰা পৰিলক্ষিত হৈছে। অনুসন্ধানমূলক সাহিত্য ৰচনাত অধিক গুৰুত্ব দিয়া দেখা নাযায় যদিও আশীৰ দশকৰ শেহৰ ফালে 'অসম বাণী'য়ে আলোচনামূলক বিষয়ৰ গুৰুত্ব অধিক উপলব্ধি কৰা দেখা যায়। অনুসন্ধানমূলক সংবাদ-সাহিত্যত পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাত 'সাদিন', 'বুধবাৰ' আদি কাকতে মনোনিবেশ কৰি সংবাদ সাহিত্যক অধিক আকৰ্ষণীয় কৰি তোলা দেখা গৈছে।

ব্যঙ্গচিত্ৰ সংবাদ সাহিত্যৰ এক প্ৰধান অঙ্গ বুলি ইতিমধ্যে স্বীকৃত হৈছে। সুকল্পিত এটা ৰেখাচিত্ৰই ব্যঙ্গ ৰূপত বহু কথাকে ৰূপদান কৰি এফালে পাঠকক পুলক যোগায় আৰু আনফালে ঘটনা প্ৰৱাহৰ গুৰুত্বৰ ওপৰত আঙুলি নিৰ্দেশ কৰে। অসমীয়া সাহিত্যত বেজবৰুৱাই প্ৰকৃতাৰ্থৰ ব্যঙ্গ চিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰে। শঙ্কৰ্চ উইক্‌লি, দি হিন্দু, ব্লিট্‌জ, অৰ্গেনাইজাৰ, আদি বিভিন্ন সৰ্ব্বভাৰতীয় সংবাদ-পত্ৰ সমূহে ব্যঙ্গ চিত্ৰেৰে সংবাদ জগতক টোৱাই ৰখা সত্বেও অসমৰ সংবাদ-পত্ৰত বিশেষকৈ সপ্তদশ শতিকাৰ শেষ ভাগলৈকে কোনো লেখত লবলগীয়া প্ৰভাব বা অনুকৰনা পৰিলক্ষিত নহয়। কিন্তু আনহাতে 'অসম বাণী' কাকতৰ ব্যঙ্গ আৰু হাস্য ৰসাত্মক ৰচনা, দৈনিক অসম কাকতৰ 'সময়ৰ শৰ' আৰু 'কাছুদী' আৰু সময়ে সময়ে সাপ্তাহিক জনমভূমি, দৈনিক জনমভূমি কাকতত প্ৰকাশিত ব্যঙ্গ ৰচনাৰ কথা উল্লেখযোগ্য। এই বিষয়ত গণতন্ত্ৰ, মহাজাতি, যোগাযোগ, বিস্ময় আদি বহুকেইখন কাকতে আলোচনীয়ে ৰৰঙণি যোগাই আহিছে। একমাত্ৰ হাস্যৰসাত্মক আলোচনী 'ৰহিমলা' (ছমহীয়া) ই সত্তৰ দশকত অসমীয়া ব্যঙ্গ আৰু কৌতুক সাহিত্যলৈ প্ৰভুত ৰৰঙণি আগবঢ়াইছে। ব্যঙ্গ চিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত সত্তৰ দশকৰ শেহৰ পৰাহে কিছু পৰিমাণে অসমীয়া সংবাদ-পত্ৰত উল্লেখযোগ্য স্থান লাভ কৰে। 'অসম বাণী'ৰ পিছতে সংবাদ সাহিত্য উচ্চ পৰ্যায়ৰ ব্যঙ্গ ৰচনাই স্থান লাভ কৰে শেহতীয়াকৈ প্ৰকাশিত 'সাদিন' কাকতত।

ভাষা সাহিত্যৰ দিশত 'জোনাকী' কাকতে আৰম্ভ কৰাৰ পিছতে

উষা, বাঁহী, জয়ন্তী, সুৰভি, আৱাহন, ৰামধেনু, মণিদীপ, পচোৱা আদি বহুকেইখন আলোচনীৰ অৱদান বিশিষ্ট আছিল। বাতৰি কাকত হিচাপেও বহুকেইখনে সীমিত পৰিসৰত কাম কৰিছিল। আলোচ্য দশক দুটাৰ কাৰ্যছোৱাৰ আগৰে পৰা এই ক্ষেত্ৰত সেৱা দান কৰি আহিছে অসমবাণী, নীলাচল, সাদিনীয়া জনমভূমি, দৈনিক অসম, দৈনিক জনমভূমি কাকতে। আলোচ্য দশক দুটাৰ আৰম্ভণীতে জন্ম লাভ কৰা বহুকেইখন পষেকীয়া, সাপ্তাহিক কাকতৰো অৱদান বহুত। মন কৰা যায় যে সমালোচনা সাহিত্য আৰু গ্ৰন্থ সমালোচনাই এই ছোৱা কালতে এটা নতুন দিশ লাভ কৰে।

অম্বিকাগিৰিৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা 'চেতনা' আৰু 'জেঙা অসম'ৰ লেখীয়া একমাত্ৰ জাতীয়তাবাদী চিন্তামূলক সংবাদ-পত্ৰ আলোচ্য দশক দুটাত প্ৰকাশ হোৱা দেখা নাযায়। অৱশ্যে এই কালছোৱাৰ বাতৰি কাকতসমূহে কম-বেছি পৰিমাণে সেই দিশতো কাম কৰিছে। আনহাতে একমাত্ৰ শিশুৰ কাৰণে সঁফুৰা, মৌচাক আদিত বাহিৰে উন্নত মানৰ আলোচনী প্ৰকাশ নহলেও প্ৰকাশিত আটাইবোৰ বাতৰি কাকতৰ শিশু শিতানে সেই অভাৱ পূৰণ কৰিছে।

ভাষা-সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশত আলোচনা আৰু গধুৰ তত্ত্ব-বিশ্লেষণাত্মক বিষয়বোৰে বিগত দুটা দশকত সংবাদ-পত্ৰবোৰত স্থান লাভ কৰিলেও ভাষা-বিভ্ৰান্তি আঁতৰোৱাৰ এক সামূহিক প্ৰচেষ্টা লক্ষ্য কৰা নাযায়। বিশেষকৈ আখৰ জোঁটনি সম্পৰ্কত কাকতবোৰে এক উমৈহতীয়া নীতি মানি নচলাত খেলি-মেলি অধিকভাৱে বাঢ়ি গৈছে। এই ক্ষেত্ৰত মূলতঃ অসমীয়া অভিধানবোৰে অধিকভাৱে বিভ্ৰান্তিমূলক সমল যোগোৱাত আৰু সংবাদ সাহিত্যই, কোনো এখন অভিধানকে একমাত্ৰ বিজ্ঞান-সন্মত যেন নাপালেও, সামূহিকভাৱে আখৰ জোঁটনি নীতি এটা স্থিৰ কৰি নোলোৱাত খেলি-মেলি বাঢ়ি যোৱাৰ কাৰণ হৈছে আৰু তাৰ প্ৰভাৱে উঠি অহা ছামকো বিভ্ৰান্ত কৰিছে। সেইদৰে সংবাদ-সাহিত্যৰ

ভাষাৰ সহজ সৰল ৰূপটোৱে বৌদ্ধিক শ্ৰেণীৰ কাৰণে যেন লগা হৈ যোৱাৰ উপৰিও বহুত সময়ত কঠিন আৰু আচহুৱা শব্দৰ প্ৰয়োগে জটিলতা কৰি তোলাতহে সহায় কৰিছে। আলোচ্য দুই দশকৰ সংবাদ-সাহিত্য সেই দিশটোৰ পৰা মুক্ত নহয়। বেনুধৰ শৰ্মাই 'দৈনিক বাতৰি'ত 'শব্দৰ শাল' বোলা শিতান খুলি তাত ইংৰাজী শব্দৰ প্ৰতিশব্দ অসমীয়াত সৃষ্টি কৰি পৰীক্ষামূলকভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। তেনে ধৰণৰ প্ৰচেষ্টাৰ অভাৱত নতুন নতুন শব্দ ব্যৱহাৰত খেলি-মেলিৰ সৃষ্টি হোৱা দেখাও গৈছে।

বিগত দুটা দশকৰ অসমৰ সংবাদ-সাহিত্যত জনগণৰ দাৰিদ্ৰ্য, অনগ্ৰসৰতা আৰু অজ্ঞানতাৰ সুযোগ লৈ এছাম নেতৃত্বৰ কৰ্ম-কাণ্ডৰ চাঞ্চল্যকৰ অথবা কলংকিত কথাৰ কাহিনী, কিছু পৰিমাণে হলেও, প্ৰকাশ পাইছে। সেইদৰে দেশৰ পদ্ধতিগত কাৰণৰ দুৰ্দশাৰ বলি হোৱা ঘটনাৰ বহু কথাও এই কালছোৱাৰ সংবাদ-সাহিত্যই সামৰি নোলোৱাকৈ থকা নাই। এনেদৰে শোষণ-শাসনৰ সুবিধাত গঢ়ি উঠা চাঞ্চল্যকৰ কাহিনীবোৰ দাঙি ধৰাৰ ক্ষেত্ৰত অসমৰ সংবাদ-সাহিত্যই বিগত দুটা দশকত মাত্ৰ কেইটামান দুৰ্বল অথবা অস্পষ্ট খোজহে পেলাইছে যদিও ভৱিষ্যতত শক্তিশালী পদক্ষেপৰ প্ৰতিশ্ৰুতিও ৰহন নকৰাকৈ থকা নাই।

যোৱা কুৰি বছৰৰ অসমীয়া কবিতা

উপেন শৰ্মা

যোৱা কুৰি বছৰত প্ৰাচীন আৰু অৰ্বাচীন উভয়গোষ্ঠীৰ কবিয়েই অসমীয়া সাহিত্যলৈ উল্লেখযোগ্য বৰঙণি আগবঢ়াইছে। এই সময়-ছোৱাৰ উল্লেখযোগ্য বৰঙণিৰ ভিতৰত প্ৰথমে অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ শেহতীয়া গ্ৰন্থ 'সুন্দৰৰ আৰাধনা'ৰ নাম ল'ব লাগিব। ছয় দশককালধৰি কাব্যসাধনা কৰা কবিজনাৰ কেন্দ্ৰীয়প্ৰেৰণা অসম তথা ভাৰতৰ জাতীয় জীৱনৰ মহত্ব আৰু নিসৰ্গ প্ৰীতি। স্বৰাজোত্তৰ কালত তেখেতে অসমৰ মধ্যবিত্ত জীৱনলৈ নামি অহা অবক্ষয়ত আতংকিত হৈ কেইটামান জাতীয় জীৱনৰ ব্যংগ কবিতাও ৰচনা কৰিছিল। সেই গ্ৰথখনিতো অসমৰ সামগ্ৰিক ভাঙোন দেখি কবি মৰ্মাহত হৈছে। নিভাজ, ঘৰুৱা ভাষাৰ জতুৱা ঠাচ প্ৰয়োগ তেখেতৰ ৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য। মেঘৰাম পাঠক প্ৰমুখ্যে আন এচাম কবিয়েও পুৰনাৰীতিৰ মাধ্যমত কেইটামান সুখপাঠ্য কবিতা ৰচনা কৰিছে।

'অন্ত্যজা'ৰ কবি, অসমীয়া কবিতাত মুক্তক ছন্দৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত অন্যতম বাটকটীয়া ড° মহেশ্বৰ নেওগে সত্তৰৰ দশকতে তেখেতৰ কবিতা সংকলন সমূহ প্ৰকাশ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু কেইটামান মনোজ্ঞ কবিতা আগবঢ়ায়। অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত যুগান্তৰ আনোতা কবি হেমবৰুৱাৰ কাব্যজিজ্ঞাসাৰ অন্তৰালত এখন শোষণহীন সমাজ ৰচনাৰ সপোনে ক্ৰিয়া কৰি আছিল। ৰোগশয্যাত লিখা তেখেতৰ শেষ কবিতা 'আশা'ত তাৰ স্বাক্ষৰ আছে:

'আশা আছে বাবেই পৃথিৱীখন ইমানধুনীয়া'।

সমাজ সলনিৰ সপোন দেখা অগ্ৰজ কবিসকলৰ ভিতৰত নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য আৰু ৰাম গগৈয়ে অসমীয়া প্ৰগতিশীল কবিতাৰ ধাৰাটো বোৱাই ৰাখিছে। চতুৰ্থ দশকৰ কবি চৈয়দ আব্দুল মালিক আৰু পঞ্চম দশকৰ প্ৰগতিশীল কবি ফনী তালুকদাৰেও দুই এটা কবিতা লিখিছে।

যোৱা দুই দশকত নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্যই তেখেতৰ আগৰ ডোখৰৰ, ৰামধেনু যুগত লিখা কবিতাৰ আংগিকগত শিথিলতা পৰিহাৰ কৰিছে আৰু ভাব আৰু ভাষাৰ সংযম আয়ত্বকৰি ভালেমান সুখপাঠ্য কবিতা ৰচনা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। ভট্টাচাৰ্য দায়বদ্ধ কবি। তেখেত সমাজৰ পৰিবৰ্তন সাধিবৰ বাবে উদ্‌গ্ৰীৱ। কিন্তু তেখেতৰ এই কালছোৱাত লিখিত কবিতাৰ এটা পংক্তিকো শ্লোগানসৰ্বস্ব বুলিব নোৱাৰি। কবি আৰু দেশৰ হিত চিন্তক হিচাপে তেখেতৰ ঐকান্তিকতা সম্বন্ধে নিঃসন্দেহ হ'ব পাৰি। যুগান্তৰৰ বাবে তেখেতে কৰা চিন্তা চৰ্চা তেখেতে আনুভূতিক সত্তাৰকষটি শিলত যাচাই কৰিহে কবিতাত লিপিবদ্ধ কৰে। এই উপলব্ধি তাত্বিক এবষ্ট্ৰেক্সন উৰ্দ্ধত। তলৰ পংক্তি কেইটা মন কৰিলে এই কথা প্ৰতীয়মান হ'ব :

'উদাৰ আকাশ আছে, তৰালিৰ আভা আছে,
এতিয়াও জোনে হাহেঁ, তথাপি পৃথিবী
ইমান আন্ধাৰ?' (এটি প্ৰণাম : যোট্ৰিচলুমুম্বালৈ)

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ লেখকসত্তা উপন্যাস ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত সামগ্ৰিকভাবে নিয়োজিত হৈছে। তথাপি, এজন নিষ্ঠাবান সাহিত্যিকৰ দাতিকাষৰীয়া সৃষ্টি হিচাপে ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাৰ এটি স্বকীয়া মূল্য আছে। ভট্টাচাৰ্যই পাঠকক চমক খুৱাবৰ বাবে আধুনিক কবিতা সৃষ্টি নকৰে। তেখেতৰ কবিতা অন্তৰৰ পৰা নিগৰিওলোৱা। বিৰল প্ৰতিভাশালী পুৰুষৰ জীৱনক আশ্ৰয় কৰি লিখা কবিতা ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত তেখেত সিদ্ধহস্ত। হেমবৰুৱাৰ মৃত্যুত ৰচনা কৰা 'কেনেকৈ কওঁ তুমি নাই' কবিতাটো মাথোন তেওঁৰেই আগৰ দশকত লিখা 'বিষ্ণুৰাভা এতিয়া কিমান ৰাতি' কবিতাটোৰ দ্বাৰা অতিক্ৰান্ত হৈছে :

'কেনেকৈ ভাবো তুমি নিৰুদ্দেশ?
যেতিয়া ঘৰে ঘৰে মানুহৰ মংগলময় ভবিষ্যতৰ আৰাধনা?'

ভট্টাচাৰ্যই সম্প্ৰতি তেখেতৰ সামগ্ৰিক কাব্য সৃষ্টি সংযোজন কৰি 'সাহ্যস্বৰ' নামৰ কবিতা সংকলন এটি উলিয়াইছে। তাত ৰামধেনু

দশকত লিখা কবিতাও সংকলিত হৈছে, যোৱা দুই দশকত ৰচিত কবিতাও তাত আছে। অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ ক্রান্তি কালত ৰচনা কৰা 'মই এখন লুইত' কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা বিক্ষুব্ধ আগ্নেয় চেতনাই যথোপযুক্ত প্ৰতীকক আশ্ৰয় কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে :

'মই এখন লুইত
বাৰিষা কেনে ফোটোকাৰে বাঢ়িছো ;
বুকুৰ গুপ্ত বেদনা তল সোঁতেৰে গুমৰে।'

সম্প্ৰতি চীনদেশৰ ভ্ৰমনৰ অভিজ্ঞতাৰে ৰচনা কৰা 'সেই চিঠিখনৰ বাবে বৈ আছো' এটা উল্লেখযোগ্য কবিতা।

নৱকান্ত বৰুৱা ইতিহাস চেতনাৰ কবি। কবিজীৱনৰ প্ৰথমৰেপৰা তেখেতে এলিয়টৰ কাব্য পদ্ধতিৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল যদিও, তেখেতে সেই কালতে এটা মৌলিক কথন ভংগী আয়ত্ত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যত এলিয়টৰ 'ড্য ৱেষ্টলেণ্ড'ৰ অনুকৰণত যিবোৰ কবিতা ৰচিত হৈছিল সেই সকলোবোৰ বিফল হোৱা বুলি কোৱা হয়। নৱকান্ত বৰুৱাৰ সপ্তম দশকত লিখা 'ইয়াত এটা নদী আছিল' এই ক্ষেত্ৰত এক ব্যতিক্ৰম। বৰুৱাৰ কৃতকাৰ্যতাৰ গুৰিতে হ'ল এলিয়টীয় চিন্তাক সম্পূৰ্ণৰূপে নিজৰ পৰিবেশ আৰু স্বকীয় চিন্তা জগতৰ সাঁচত ঢালিবৰ বাবে সক্ষম হোৱাটো। এই সৃষ্টিকল্পক চেতনাৰ সামগ্ৰিক ৰূপান্তৰ বুলি ক'ব পাৰি।

বৰুৱাই সত্তৰৰ দশকত 'ৰত্নাকাৰ' আৰু আশীৰ দশকত 'এখন স্বচ্ছ মুখাৰে' নামৰ দুখন গুৰুত্বপূৰ্ণ কাব্য সংকলন প্ৰকাশ কৰিছে। এই সংকলন দুখনত সন্নিৱিষ্ট কৰা কবিতাবোৰত এটা নতুন সুৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়। 'ৰত্নাকৰ' সংকলনত সন্নিৱিষ্ট 'বল্মীক' এটা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য কবিতা। ইতিহাসৰ নিৰবচ্ছিন্নতা কবিতাটোৰ আধাৰ। আশীৰ দশকত লিখা কবিতাবোৰ পঢ়িলে ধাৰনা হয়, তেখেতৰ দিনবোৰো যেন ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ দিনবোৰৰ দৰেই 'Bound each to each by natural piety' এই নিৰবচ্ছিন্নতাৰ চেতনাই

'জেনেৰেচন গেপ'ৰ ধাৰণাক অতিক্ৰম কৰে। 'তমুজ' কবিতাত সেইবাবে কবিয়ে পিছৰ চাম ব্যক্তিৰ জীৱন আৰু ইচ্ছাৰ ভিতৰেদি নিজক পুনৰ আবিষ্কাৰ কৰিব পাৰিছে। সি সকলে যেন কবিক তেওঁলোকৰ নিজৰ সাচঁত গঢ়দি বুজিবলৈ যত্ন কৰিছে।—

'কিজানি তোমালোকেই সাজি লৈছা
মোক মোৰ দৰে।' (তমুজ)

নৱকান্ত বৰুৱাৰ সাম্প্ৰতিক কবিতাত প্ৰথম জীৱনৰ লিৰিক ছন্দৰ প্ৰানচাঞ্চাল্য নাই। এক ধ্যানৰ ভাবে (meditation) সততে ক্ৰিয়া কৰি আছে। কবি এতিয়া যৌৱনৰ উদ্দাম গতিৰ পৰা বিচ্ছিন্ন। কবি হিচাপেও তেও বয়সৰ লগত হাতত ধৰাধৰিকৈ আগবাঢ়িবলৈ প্ৰস্তুত। সেই বুলি পুৰণা অভিজ্ঞতাৰ একোকে তেওঁ এৰি থৈ অহা নাই। তেওঁৰ ধমনিক এতিয়াও জোকাৰি দিয়েহি অতীত যৌবনৰ বা এছাটিয়ে। কবি জীৱনৰ শেষপ্ৰান্তত উপস্থিত হৈও কবিয়ে ভালেমান নতুন কথা ক'বৰ বাবে উদ্‌গ্ৰীব। নতুন কথা ক'বৰ বাবে, অথবা পুৰণা ধ্যানধাৰণাক নতুন ৰূপ দিবৰ বাবে কবিয়ে নতুন আংগিকৰ অনুসন্ধান কৰিছে। সামগ্ৰিক অবক্ষয়ৰ জগতখনতো তেওঁ ধীৰ, স্থিৰ আৰু স্থিতপ্ৰজ্ঞ। সেইবুলি কবিয়ে দেহাতীতৰ অন্বেষণৰ সময়তো দেহক সম্পূৰ্ণৰূপে বাদ দিয়া নাই। 'পৃথা' আদিকবিতাত ইন্দ্ৰিয়তাৰ চেতনা মনোৰমভাবে প্ৰকাশ পাইছে, লৰেন্সৰ দুই এটা কবিতাত পোৱাৰ দৰে। আধুনিক কবিয়ে জটিলভাব প্ৰকাশৰ বাবে 'পাৰ্চনা'ৰ (Persona) ব্যৱহাৰ কৰে। বৰুৱাইও, তেখেতৰ কবিতাত উপনিষদৰ যাজ্ঞবল্ক্য, বৈৰু আদিক তেওঁৰ পাৰ্চনা হিচাপে ব্যবহাৰ কৰিছে। আধুনিক সভ্যতাৰ দম্ভ আৰু বাহ্যিকতাৰ প্ৰতি তেওঁ প্ৰথমৰ পৰাই বিৰূপ আছিল, কাৰণ পুঁজিবাদী সভ্যতাই সকলো প্ৰমূল্যকে পন্যহিচাপেহে ব্যৱহাৰ কৰে। 'সভ্যতাৰ মুখাগ্নি'আদি কবিতাত তেওঁৰ এই ধাৰনাক গভীৰভাবে, উপযুক্ত চিত্ৰকল্পৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ

কৰিছে। উল্লিখিত সংকলন দুটাত কবিৰ জীৱন বীক্ষা গাঢ়তৰ হৈছে, তেওঁৰ ভাষা অধিক ঘণসন্নিবদ্ধ হৈছে :

অতীতৰ কোনোবা কালৰ তৃনভূমি
সময়ৰ পলসত পোত যোৱা ফার্নৰ
নিবিড় অৰণ্য
তাতো আছিল বন্দী সূৰ্যকণা
নিঃশ্বাসহীন প্ৰেতহৈ। (সভ্যতাৰ মুখাগ্নি)

বৰুৱাৰ ভালেমান কবিতা ৰোমান্টিক যদিও তেখেতৰ পৰবৰ্তী কালৰ কবিতাবোৰত তৰুণ ৰোমান্টিক কবিৰ প্ৰানচাঞ্চাল্য আৰু অস্থিৰতা নাই। তেওঁৰ ভাষা পৰিচ্ছন্ন আৰু সুদৃঢ়।

আজ্কিকালিৰ পশ্চিমীয়া কবিতাত মিথৰ বহুল প্ৰয়োগ হ'ব ধৰিছে। সেইবাবে, এলিয়টৰ 'দ্য ৱেষ্টলেণ্ড' কবিতাটোৰ সম্যক উপলব্ধিৰ বাবে আমি তেওঁৰ চিন্তাজগত আগুৰি থকা ফ্ৰেজাৰৰ 'গোল্ডেন বাও' অথবা মধ্যযুগৰ ৰোমাঞ্চ সমূহলৈ উভটি চাবলগীয়া হয়। কবিতাৰ Revitalisation ৰ বাবে নৱকান্ত বৰুৱাই উপনিষদসমূহলৈ উভটি যোৱাটো সমীচীন হৈছে। তেওঁ বৰ্তমানৰ চেতনাক অতীতৰ আপুৰুগীয়া অভিজ্ঞতাৰ কষটিশিলত যাঁচাই কৰিছে। দুৰ্ভাগ্যবশতঃ আমাৰ অবিস্মৰণীয় অতীত আমাৰ বহুতৰ বাবে আতালত তুলি থোৱা সাচিপাঁতৰ। দৰে অনশ্যে হোমাৰৰ পৰা গ্ৰেক লৈকে সামগ্ৰিক পশ্চিমীয়া কল্পনা জগতখনো আমাৰ এৰাব নোৱাৰা উত্তৰাধিকাৰ। আগৰ অসমীয়া কবিয়ে আলংকাৰিক তাগিদাত মিথৰ প্ৰয়োগ ঘটাইছিল যদিও, এনে সামগ্ৰিক পৰ্যায়ৰ মিথকীয় প্ৰয়োগ নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাতহে প্ৰথমে দেখিবলৈ পোৱা যায়। তেখেতৰ কবিতাত অতীত আৰু বৰ্তমানৰ মাজত যোগসূত্ৰ স্থাপিত হৈছে। কবিতা সমূহত দলং সাজিবৰ প্ৰয়াস বহুলভাবে দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। অতীত আৰু বৰ্তমানৰ মাজত, পুৰণা আৰু নতুনৰ মাজত। তেওঁ কল্পনা

কৰি ভাল পায়, তৰুণ সকলে তেওঁক প্ৰাৰএবৃত্তেটৰত ৰজাই ঠেলি লৈ গৈছে, গতিশীল কৰিছে। কবিয়ে পঢ়ি বিচাৰে, কিন্তু তেওঁ উপলব্ধি কৰে, যোৱাটো দেখোন অসংখ্য বৈ থকাৰ এটা চিৰিজ।

অসমীয়া সাহিত্যত 'আধুনিক' কাব্যপদ্ধতি প্ৰচলনৰ বাবে অপৰিসীম পৰিশ্ৰম কৰা ৰামধেনু যুগৰ কবি মহেন্দ্ৰ বৰাই উল্লিখিত কালছোৱাত 'ৰূপৰ টিলিঙাৰ মাত'কে ধৰি ভালেকেইখন কাব্যগ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছে। তেখেতৰ পিছৰ কবিতাত 'কেৰেণীফেলীৰ চিঠিৰ' ভাৱ-প্ৰৱনতা নাই। তেখেতৰ কবিতাত এটা বলিষ্ঠ, উদ্দাম, উশাস বৰ্তমান। সাম্প্ৰতিক, দুই দশকৰ কবিতাত তাৰ স্বাক্ষৰ আছে। 'ৰূপৰ টিলিঙাৰ মাত' সংকলনৰ কিছু কবিতাত এটা ৰোমাণ্টিক বিষাদৰ সুৰ ধ্বনিত হৈছে। সেই বুলি ৰামধেনু যুগৰ 'ৱেষ্টলেণ্ডীয়' চিন্তাৰ পয়োভৰৰ সময়তো তেখেতে নিৰলম্ব নৈৰাশ্যৰ পমখেদা নাই। বৰাৰ কাব্যিকভাষা জতুৱাঠাঁচত গঢ়া, কিন্তু লেহুকা নহয়। ভাষাৰ ওপৰত থকা তেখেতে দখল নতুন বৈপ্লবিক কবিসকলৰ বাবে অনুকৰণীয়। তেখেতৰ সাম্প্ৰতিক কালৰ সৰহভাগ কবিতাই সুখপাঠ্য আৰু মনত আচোৰ বহুৱাব পৰা ধৰণৰ।

সাম্প্ৰতিক কালত হৰি বৰকাকতিয়ে বেছি কবিতা লিখা নাই। তেখেতে ৰামধেনু যুগৰ ৰোমাণ্টিক সুৰটো পৰিহাৰ কৰিছে। কলত ঠায়ে ঠায়ে ৰীতিগত নিস্তেজতাও অনিবাৰ্যভাৱে আহি পৰিছে। সেই স্তৰ নিশ্চয় মধ্যবৰ্তী। তেখেতৰ যোৱা বিগত দুই দশকৰ কবিতাত ভাব আৰু সুৰৰ ঐক্য আৰু বেছি সংহত ৰূপ দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। 'কৰ্ণৰাজ' আদি কবিতাত আগৰ বৰ্ণোজ্জ্বল চিত্ৰকল্পৰ ঠাইত আৱুজন সহানুভূতিসিক্ত সহজ-সৰল কাব্যিক উক্তিৰ পয়োভৰ ঘটিছে। 'ঈভ আৰু ঈশ্বৰৰ [illegible]' আদি কবিতাৰ উপসংহাৰত এটা সাংবাদিকমূলক নিৰ্লিপ্ততাৰ ছাপ আছে। নতুনকৈ লিখা 'পেণ্ডুলাম' আদি কবিতাৰ নাম আৰু কেন্দ্ৰীয়ভাৱৰ সামন্তৰিক প্ৰয়োগ মেটাফিজিকেল ৰীতিৰ অনুৰূপ।

'স্থিলংপিক সঙ্গিয়া' আদি কবিতাও বৰ্ণনাত্মক কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত এটা নতুন পদক্ষেপ ।

ৰামধেনু যুগৰ আন এজন উল্লেখযোগ্য কবি বীৰেশ্বৰ বৰুৱাই কেইখনমান কবিতা সংকলন প্ৰকাশ কৰিছে । ৰামধেনু যুগতে বৰুৱাৰ কবিতাত তেখেতৰ প্ৰতিভাৰ উমান পোৱা গৈছিল যদিও তেতিয়াৰ তৰুণ মানসৰ সহজলভ্য ৰোমান্টিক নৈৰাশ্য আৰু বাস্তৱৰ মাজত ব্যৱধান এটা থাকি গৈছিল । বক্তব্যৰ অস্পষ্টতাৰ বাবে বহুত সময়ত ভাষা শব্দভাৰাক্ৰান্তও হৈছিল ভালেমান কবিতাত । সাম্প্ৰতিক কালৰ কবিতাত তেখেত ৰোমান্টিকতা আৰু শব্দবাহুল্য বৰ্জন কৰিছে । যোৱা দুই দশকৰ কবি বৰুৱাৰ বাকসংযম আৰু অপেক্ষাকৃত ভাবে পোনপটীয়া বচনভংগী মনত সাচ বহুৱাব পাৰাধৰণৰ । বৰুৱাৰ সাম্প্ৰতিক কালৰ কবিতাবোৰত প্ৰকাশ পোৱা কালচেতনাও প্ৰশংসনীয়া ।

'এই বৰ্ষণ ক্লান্ত দিনত
চহৰৰ পথে পথে
নিৰ্দোষ পথচাৰীয়ে পচা ডোঙাত হামখুৰি খায়
আৰু তেওঁৰ মনত প্ৰতিজ্ঞা জাগে বহুতা পচা সমাজৰ দ্ৰুত পৰিবৰ্তনৰ বাবে ।'

(বৰ্ষণ ক্লান্ত দিনত)

এইখন সমাজত সমাজৰ কৰ্ণধাৰসকলে সৃষ্টি কৰা পিতনিত নিজে পোত খোৱাৰাদৈকে সমাজ পৰিবৰ্তনৰ অকাংক্ষা আমাৰ মনত নেখেলায়, এই ভাবটো শ্লেষাত্মক ভাবে ফুটাই তোলা হৈছে এই পংক্তি কেইটাত । প্ৰেম, নৈসৰ্গিক প্ৰীতি, বিষাদ আদি ভাব প্ৰবাহক ভালেকেইটা কবিতাই সাৰ্থক হৈছে । 'ডাউকী' সম্ভৱতঃ বৰুৱাৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতা । এই কবিতাত সমাজ পৰিবৰ্তনৰ প্ৰচেষ্টা নাই । সমাজৰ অৱক্ষয়ৰ আশংকাও অনুপস্থিত । কিন্তু এটা গভীৰ অভিজ্ঞতাৰ স্বাক্ষৰ থকা বাবে কবিতাটোৱে সহজে পাঠকৰ মন স্পৰ্শ কৰে । সকতে বিপদসংকুল পথেদি বাট বুলি গুনিৰলৈ যোৱা ডাউকীবোৰৰ মাত তেওঁৰ মনৰ

কম্পৰত আজিও বাজে, জীৱনৰ একোটা সজীৱ মুহূৰ্ত্তত। তেওঁৰ প্ৰেয়সীৰ বুকুতো শুনে সিহঁতৰ ডেউকাৰ ধপধপনি। কবিতাটো পঢ়ি পাঠকৰ য়েটচে লিখা Wild Swans, at Coole কবিতালৈ মনত পৰিব। 'হয়তো তুমি নিজেই' আৰু 'ধূলি উৰিছে' বকৰাই ১৯৯০ ৰ আশে পাশে লিখা দুটি ভাল কবিতা। 'ধূলি উৰিছে' কবিতাত কবিয়ে নৈতিক স্থিতিৰ বিশৃংখলতা দেখি ক্ষুব্ধ হৈছে। তেওঁৰ অন্তৰৰ অস্থিৰতা আৰু বহিৰ্জগতৰ শান্ত পৰিবেশৰ মাজত আকাশ পাতাল প্ৰভেদ।

'মোৰ অন্তৰৰ জগৎখন তোলপাৰ। আনপিনে বহিৰ্জগৎ স্থিৰ আৰু শান্ত।'

কেশৱ মহন্তই জয়ন্তীযুগৰ পৰাই কবিতা লিখিছে আৰু আজিও লিখি আছে। তেখেতৰ প্ৰতিটো কবিতাই সুখ পাঠ্য। তেখেতৰ কবিতাই দুৰ্বোধ্যতাক অস্বীকাৰ কৰে। সহজ সৰল ভাষাত সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰাণৰ কথা তেখেতৰ কবিতাত উজ্জ্বল হৈ ধৰা পৰে। 'সোনজীৰা মাহীৰ নাড়ী' যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ/কাব্য সৃষ্টিৰ ভিতৰুৱা। ভাষাৰ গুণত তেখেতৰ কবিতাত শেষৰ ৰোমান্টিক কবিসকলৰ কবিতাৰ ৰূপ ৰস ধৰা পৰে। কিন্তু তেখেত দায়বদ্ধ কবি। তেখেতৰ কবিতাত শোষিত, বঞ্চিতজনৰ দুখবেদনা সহজে আৰু স্বচ্ছন্দে প্ৰতিফলিত হয়। তেখেতৰ কাব্য চৰ্চ্চাৰ অৰ্ধশতাব্দীৰ শেষ বিন্দুত লিখা 'মোৰ আমঠুৰ জুইত সন্তাপ' কবিতাত এটা সহৃদয় ব্যক্তিনিষ্ঠতাই আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে।

ডা: লক্ষহীৰা দাসে অসংখ্য সুললীত গীত ৰচনা কৰাৰ উপৰিও ভালেমান সুখপাঠ্য কবিতাও লিখি উলিয়াইছে। সম্প্ৰতি প্ৰকাশ পোৱা 'পাৰম্পৰিক' এটা সুসংবদ্ধ কবিতা। তাত সমাজৰ অন্ধাৰ ৰাতিৰ উত্তৰণৰ আকাংক্ষা মূৰ্ত হৈ উঠিছে। তেওঁ অনুভৱ কৰে, সময়ৰ আমোঘ নিৰ্দেশ অলংঘনীয়া :

'সময়, ঠিক নাৰীৰ দৰে অসহজ
সময়, ঠিক বণিকৰ দৰে দয়াহীন, ঘাতকৰ দৰে নিৰ্মম।'

নীলিমা দত্তই সামাজিক পৰিবৰ্ত্তনৰ সম্ভাবনাৰ ভেটিত ভালেমান সুখপাঠ্য কবিতা লিখিছে। তেখেতৰ 'প্ৰেমৰ দান' এটা ভাল কবিতা। কবিতাটো এনেদৰে আৰম্ভ হৈছে :

'সিহঁত টোপনি গ'ল –
ভাগৰ জুৰোৱা গান গাই,
সিহঁতৰ খহটা ছালত লাগি ৰ'ল
গোটমাৰি ক'লা পৰা দলনিৰ
জোকৰ কামোৰ আৰু তেজৰ চেকুৰা,
ঠেৰেঙা দেহত উত্তাপৰ আৱৰণ
ধৰণীৰ ধূলি।'

মাটিৰধূলিয়েই যি শ্ৰমিকৰ দেহৰ আৱৰণ, সেই শ্ৰমিকে ভাগৰ জুৰোৱা গান গায়েই শোৱে, কাৰণ সিহঁতে জানে শোষণৰ ওৰ পেলোৱা সংগ্ৰামে অনতিদূৰত সিহঁতৰ বাবে অপেক্ষা কৰিছে। নীলিমা দত্তৰ ভাষা সহজ সৰল পোনপটীয়া, কিন্তু, সহৃদয় ভাবৰ বাহক হিচাপে যথোপযুক্ত।

দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাই সম্প্ৰতি 'এদিন আহিব দিন' নামৰ কবিতা পুথি এখন উলিয়াইছে। তেখেতৰ কবিতাত সাম্প্ৰতিক কালৰ সমাজত দেখা অসহনীয় পৰিস্থিতিৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদৰ সুৰ বাজিছে।

অজিৎ বৰুৱাই পঞ্চম দশকৰে পৰা নিৰবচ্ছিন্নভাবে নীৰবে কাব্য সাধনা কৰিছে। তেখেতে শাৰ্ল বডলেৰ, এলিয়ট আৰু চেণ্টজন পাৰ্চৰ কবিতা অনুবাদো কৰিছে। পশ্চিমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ এক বিশিষ্ট ধাৰাৰ লগত সংযুক্ত হোৱা বাবে তেখেতৰ কবিতাৰ ঔদাৰ্য বাঢ়িছে। আধুনিক বুলি চিহ্নিত হোৱা কাব্যিক গুণ সমূহ তেখেতে আত্ম-সচেতন ভাবে আয়ত্ত কৰিছে। যেনে—অবহছন্দ, কথ্য ভাষাৰ প্ৰয়োগ, অনুভূতি আৰু বৌদ্ধিকতাৰ সমাহাৰ ইত্যাদি। পঞ্চমদশকৰ আদি ভাগত তেখেতে মাৰ্ক্সীয় দৃষ্টিভংগীৰ কবিতা লিখিব ল'লেও সেই দশকৰে শেষৰ পৰা

এই কাব্যধাৰাৰ পৰা ফালৰি কাটি আহি তেখেতে এলিয়টীয় ৰীতিত কৱিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে।

অজিৎ বৰুৱা সংবাদপত্ৰৰ পাত ভৰোৱা কবি নহয়। তেখেতে শব্দৰ যথাযথ ব্যৱহাৰৰ বাবে পৰিশ্ৰম কৰে। সেইবাবে তেখেতৰ কবিতাৰ সংখ্যা তাকৰীয়া। আদিভাগৰ কৱিতা আৰু গীত, পৰিণত বয়সৰ কিছু বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ৰচনা আৰু বিভিন্ন ভাষাত কৰা অনুবাদ কবিতা সন্নিবিষ্ট কৰি বৰুৱাই ১৯৮২ চনত 'কিছুমান পদ্য আৰু গান' নামেৰে সুখপাঠ্য কবিতা পুথি এখন উলিয়ায়। সম্প্ৰতি তেখেতৰ মেগ্নাম অ' পাচ 'ব্ৰহ্মপুত্ৰ ইত্যাদি পদ্য' নামৰ পুৰঠ কৱিতা সংকলন এটি ওলাইছে।

বৰুৱাৰ কবিতাত ব্যক্তিগত জীৱনৰ পৰা বুটলি অনা ভালেমান চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰসংগ স্থাপন দুৰ্বোধ্য যেন লাগিলেও ভাষাৰ নিভাঁজ সৰলতা আৰু ৰীতিৰ প্ৰাঞ্জলতা তেখেতৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য। তেখেতৰ কবিতা বক্তব্য প্ৰধান নহয়; চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰতীকীয় ভাষাৰ কৌশল পূৰ্ণ প্ৰয়োগৰদ্বাৰা তেখেতে তেখেতৰ অনুভৱ অথবা বক্তব্য প্ৰকাশ কৰে। প্ৰত্যক্ষভাৱে, কোনো সামাজিক সমস্যা উপস্থাপিত নকৰিলেও, বৰুৱা ইতিহাস চেতনাৰ কবি। সম্প্ৰতি প্ৰকাশ পোৱা দীঘলীয়া কবিতা 'ব্ৰহ্মপুত্ৰ' কবিতাত তাৰ চিন পোৱা গৈছে। ঐতিহাসিক চেতনা কবিতাটোৰ গ্ৰন্থিয়ে বৰ্তমান। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উৎস, ৰহস্যময় নদীটোৰ পৰ্বতীয়া ৰূপৰ চিনাক্তকৰণ, তাৰ পাৰৰ বৰ্ণাঢ্য জীৱন, আসমৰ অতীত বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যতৰ লগত তাৰ সম্বন্ধ এই সকলোবোৰে কবিতাটোৰ আধাৰ, হিচাপে ক্ৰিয়া কৰিছে। কবিতাটোৰ ৰচনাত এলিয়টৰ, 'ড্য ৱেষ্ট লেণ্ড'ৰ লেখীয়া কৌশল অৱলম্বন কৰা হৈছে। সাম্প্ৰতিক কালত দীঘলীয়া কবিতা ৰচনাৰ বাবে এইটোৱে প্ৰকৃষ্ট উপায়। ব্ৰহ্মপুত্ৰক আশ্ৰয় কৰি ঘটা তাৎপৰ্যমূলক ঘটনা প্ৰবাহৰ ওপৰত ভেজা দি কবিতাটোৱে বিস্তাৰ লাভ কৰিছে।

১৯৪৩ চনত বৰুৱাই কাৱাগুচিৰ 'তিব্বতত তিনিবছৰ' গ্ৰন্থখন

পঢ়ি বিস্ময়াভিভূত হয় আৰু তেতিয়াৰ পৰা ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ওপৰত কবিতা লিখিবলৈ প্ৰস্তুতি চলায়। কাৱাগুচিৰ কিতাপখনত পোৱা ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উৎস মানস সৰোবৰ আৰু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ আদি ৰূপ টচাংপোৰ অনবদ্য বৰ্ণনাই তেখেতৰ কল্পনাক আবিষ্ট কৰে।

'ড্যৰেষ্ট লেণ্ড'খন সম্পূৰ্ণৰকমে বুজিবলৈ যেনেকৈ জে, চি, এল ৱেষ্টনৰ 'ফ্ৰম ৰিচুৱেল টু ৰোমান্স' আৰু ফ্ৰেজাৰৰ 'ডা গোল্ডেন বাও' অংশবিশেষৰ লগত পৰিচিত হ'বলগীয়া হয়, সেইদৰে অৰ্জিৎ বৰুৱাৰ কবিতাটোৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধ বুজিবলৈও কাৱাগুচিৰ গ্ৰন্থত পোৱা তথ্যসমূহৰ ওপৰত ভেজা দিব লগীয়া হয়। অৱশ্যে এলিয়টে আগবঢ়োৱাৰ দৰেকৈ বৰুৱাই কাৱাগুচিৰ গ্ৰন্থ আৰু অন্যান্য উৎসৰ পৰা পোৱা তথ্যসমূহ পাঠকৰ জ্ঞাতাৰ্থে টোকাত আগবঢ়োৱাত কবিতাটো বুজাত সুবিধা হৈছে। কবিতাটোৰ ৰূপ স্বয়ংসম্পূৰ্ণ হলেও বিশ্লেষনাত্মক টোকাবোৰৰ সহায় নোলোৱাকৈ কবিতাটোৰ সামগ্ৰিক ৰূপ অনুধাৱন কৰিব নোৱাৰি। কাৰণ, এলিয়টৰ কবিতাটোৰদৰে 'ব্ৰহ্মপুত্ৰ'ও প্ৰসংগোল্লেখে আৰু ধ্বনি প্ৰতিধ্বনিৰে ভৰা।

অৰ্জিৎ বৰুৱাই সমগ্ৰ জীৱন এলিয়টৰ কবিতাৰ ৰূপ অন্বেষণ কৰিলেও, তেখেত কাৰ্য্যিক চেতনাৰ ক্ষেত্ৰত এলিয়টৰ ওচৰত ধৰুৱা নহয়। বৰুৱাৰ কবিতাটোত 'ড্য ৱেষ্ট লেণ্ডত' প্ৰকাশ পোৱা অবক্ষয়ধৰ্মী নৈৰাশ্য নাই। এটা জাতিৰ উত্থানপতনৰ ৰোমাঞ্চকৰ অভিজ্ঞতা কবিতাটোৰ কেন্দ্ৰীয় সমল। কবিয়ে অনুভৱ কৰে, যে তান্ত্ৰিক সাধনাৰ ক্ষেত্ৰত অসম আৰু তিব্বতৰ মাজত সম্পৰ্ক আছে— ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু টচাংপোৰ মাজত থকা সম্পৰ্কৰ দৰে। সেই বাবে কবিতাটোৰ 'পূৰ্বাৰ্দ্ধ'ত তান্ত্ৰিক সাধনাৰ এটা পৰ্ব উপস্থাপিত হৈছে আৰু কবিতাটো অগেহানন্দ ভাৰতীৰ 'ড্য তান্ত্ৰিক ট্ৰেডিচন'ত পোৱা মন্ত্ৰেৰে আৰম্ভ কৰা হৈছে।

তাৰ পিছত তেওঁ কিনথুপেকৰা টচাংপোৰ গতিপ্ৰবাহৰ চিনাকিকৰণৰ প্ৰসংগোল্লেখ কৰিছে। প্ৰথম পংক্তি কেইটাৰ গুৰুগম্ভীৰ গতিৰ পিছত কিনথুপৰ অনুসন্ধানৰ গতিময় উদ্যোগ গতিময় ছন্দৰ দ্বাৰা ব্যক্তি

হৈছে। তাৰ পিছত স্থাপিত হৈছে লামা চেংচেন দোৰ্জেচানৰ করুণ মৃত্যুৰ কথা। বুদ্ধৰ বানী তিব্বতত নাৰাখি জগতত প্ৰচাৰ কৰাৰ অপৰাধত তেওঁক ব্ৰহ্মপুত্ৰত বুৰাই মৰা হয়। কবিৰ মানত দোৰ্জেচনৰ মৃত্যু পোহৰৰ মৃত্যু। এই মৃত্যুৱে আন্ধাৰৰ জয় ঘোষণা কৰে। সেইবাবে ডিলান টমাচৰ 'Rage, wage, against the dying of the light' পংক্তিৰ অসমীয়া অনুবাদ এটা দিয়া হৈছে— 'ৰাগা ৰাগা, পোহৰৰ মৰণত'।

'প্ৰতিশ্ৰুত দেশ' ৰামধেনু প্ৰপাত' নামটোৱে দ্বিতীয় ছেদৰ বিষয়-বস্তুৰ ইংগিত দিছে। তাত মোনপা সকলৰ ভবিষ্য-বানী প্ৰতিশ্ৰুত দেশৰ কথা উত্থাপিত হৈছে। দিবংলোহিত জলবিভাজকৰ কোনো এঠাইত তাক কল্পনা কৰা হৈছিল। তিব্বতীসকলে অনেক অনুসন্ধানৰ কৰিও এই দেশৰ কোনো অস্তিত্ব বিচাৰি নাপালে। মোনপা পুৰাণ কথামতে ইয়াত উৰ্বৰ উপত্যকাই আগুৰি ৰখা এখন আইনাৰ পাহাৰ আছে। কবিৰ মন্তব্য অবিস্মৰণীয় শব্দসংযোজনেৰে বিধৃত হৈছে—

> 'কাচিজোনৰ মৌজোল
> প্ৰতিশ্ৰুত অধ্যায়— প্ৰত্যেক জীৱনৰ। প্ৰিয়াৰ ওঠৰ ৰাংপতা
> শেষ হয় কৈঁকনিত। হৃদয়ৰ অংগীকৃতভূমি,
> সদায়ে অস্পষ্টতাৰ ভৌগোলিক স্থিতি।'

কবিয়ে এই সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছে যে 'প্ৰত্যেক তন্ত্ৰই প্ৰতিশ্ৰুতি হন্তা— প্ৰত্যেক তন্ত্ৰই'।

কিন্তু প্ৰকৃতিৰ অনিৰ্বচনীয় শোভা চিৰন্তন। চোগিয়াল পৰ্বত শৃংগৰ জলপ্ৰপাতে আজিও অহৰ্নিশে ৰামধেনুৰ সৃষ্টি কৰি আছে:

> 'ৰামধেনু-প্ৰপাতত আন্ধাৰ ৰাতিৰ ৰামধেনু।'

তাৰ পিছত বেইলীয়ে আবিষ্কাৰ কৰা ফুলৰ অবিস্মৰণীয় বৰ্ণনা সন্নিবিষ্ট হৈছে—

> 'এটা প্ৰথম চিনাক্তকৃত, প্ৰথম নামাংকিত ফুলৰ
> গোন্ধ। হিৰণ্যগৰ্ভ বৈদূৰ্যনীল।'

'নীল পক্ষ-পখী' নামৰ তৃতীয় ছেদত নতুন আবিস্কৃত চৰাই ক্ৰুপ্তকেল হাৰ্মনিৰ বৰ্ণনা আছে। এই চৰাইটোৱে বিষাক্ত বৃক্ষজ ফল খাই পাখী নীলা কৰে বুলি ধাৰণা কৰা হয়। এই ছেদত অসমীয়া চৰাইৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি থকা বনগীত-বিহুগীতৰ সুৰীয়া ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে :

তেজৰে বুলীয়া পাখী হেঙুলীয়া
ৰ'দত চিকেমিকে কৰে।'

'প্ৰভুসেবকৰ আগমন' শীৰ্ষক চতুৰ্থ ছেডত অসমীয়া ভাষাক পুনঃপ্ৰতিস্থিত কৰা 'প্ৰভুসেবক' মাইল্‌চ ব্ৰন্‌চনৰ আৰু তেওঁৰ লগত আহি নাৱত গছ উভালি পৰি মৃত্যুবৰণ কৰা জেকব টমাচৰ প্ৰসংগ উত্থাপিত হৈছে। আৰম্ভণিটো অতিসুন্দৰ :

'হাজাৰ সোণাক পাহিৰে যেন পাৰ্থিৱৰ দেহ
পুষ্পাঞ্জলি সমৰ্পিত'।

পোহৰ আনয়ন কৰা জেকব টমাচৰ মৃত্যুটো কবিয়ে ডিলান টমাচৰ পুৰ্ব্বোদ্ধৃত পংক্তিৰ পুনৰ অৱতাৰনা কৰিছে। বাৰে বাৰে পোহৰৰে মৃত্যু ঘটিছে। 'পঞ্চম ছেদটোৰ নাম 'মুক্তিত নিস্পৃহ যিটো' হৃদয় সন্ধানী কবি, ৰসময়ী ভক্তিৰ কামনা কৰা সন্ত মাধৱদেৱৰজন্ম ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ পাৰৰ নাৰায়নপুৰত। কবিয়ে অসমীয়া ভক্তি কবিতাৰ ভাষাৰে সম্পূৰ্ণ ছেদটো ৰচি উলিয়াইছে :

'শ্ৰীমাধৱ জামিলন্ত মোহোৰ উত্তৰ তীৰে
মজ্ৰি ভৈলো অতি হৰষিত
যেহিসে উত্তৰ তট সেহিসে দক্ষিণ তট
মোহোৰ প্ৰব্ৰজ্যা আচৰিত'।

নাৰায়ণপুৰৰ বালিত আজিও মহাপুৰুজনাৰ ছা জিলিকে।

ষষ্ঠ ছেদটো জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিখ্যাত গীত এটাৰ প্ৰথম কলিৰে আৰম্ভ কৰা হৈছে :

'লুইতৰে পানী যাবি অ'বৈ।'

কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে সন্ধিয়ালৈ বৈ যোৱা কবিৰ চকুৰ সোনোৱালী

পাখী চিৰন্তন, অনিকদ্ধ। এই জলধাৰা সৰ্বদ্ৰষ্টা আৰু সকলোৰে সমকালীন।

'মই সমকালিক সকলোজনৰ
মই সৰ্বদ্ৰষ্টা ত্ৰিকাল ত্ৰিলোক'

ছেদটোত মৃত্যু আৰু জীৱনৰ ৰহস্যৰ ওপৰত পোহৰ পেলোৱা হৈছে। 'ৰামছা পাহাৰত বৰনৈ' শীৰ্ষক সপ্তমছেদত ব্ৰহ্মপুত্ৰত পৰা বৰনৈৰ অবিস্মৰণীয় চিত্ৰ আছে :

'কোটোহা বাঁহৰ বুকুজত ৰবনৈয়ে কেৱল হাও খেলে,
পাহৰি যায় পাহাৰৰ আহ্বান।'

-নৈয়ে মানুহৰ কাকুতিলৈ ভ্ৰূক্ষেপ নকৰে।

'জেঠত, শাওনত, আহিনত,
কপালৰ ঘামৰ টোপাল জাহ যায় কোবাল সোঁতত।'

'কৰনি পতীয়া সেৰা' শীৰ্ষক অষ্টম ছেদত কবিয়ে দেখুৱাইছে কোনো মাৰ্গই মানুহৰ ঈৰ্ষা আৰু লোভৰ প্ৰকৃত সমাপ্তি ঘটাব পৰা নাই। ব্ৰহ্মপুত্ৰ সকলো মাৰ্গৰ পৰিমাদৰ্শী।

অষ্টমছেদত দন্দুৱা দ্ৰোহৰ নায়ক হৰদত্তৰ জীৱনৰ কৰুণ সমাপ্তিৰ কথা বৰ্ণিত হৈছে। নবম ছেদত শৰাই ঘাটৰ উল্লেখ হৈছে য'ত ৰবহিলৈৰ গাজনি আৰু 'শাওনে বুকুত সজোৱা নাগাৰাব' মাত একাকাৰ হৈছিল। ৰাঙলী বুকুজত হংবেগ'ত ভাস্কৰ বৰ্মনে আনকী হংসবেগৰ কটকীৰ হাতত হৰ্ষবৰ্দ্ধনলৈ পঠোৱা উপঢৌকনৰ মনোৰম বৰ্ণনা আছে— যিবোৰৰ উচ্ছ্বসিত প্ৰশংসা বানভট্টৰ হৰ্ষচৰিতত বিবৃত হৈছে। উত্তৰাৰ্দ্ধত কবিয়ে কেইটামান অবিস্মৰনীয় পংক্তিত সাগৰসংগৰম বৰ্ণনা দিছে। তাত বাল্মীকি ৰামায়ণৰ যুদ্ধকাণ্ডৰ পংক্তিৰ ধ্বনিও সম্বলিত হৈছে।

'সাগৰ সংগম যেন বিশ্বব্যাপি প্ৰসাৰিত অস্থিৰ নিশ্বাস
সাগৰ অম্বৰ য'ত অম্বৰ সাগৰ। ভীম জোৱাৰ মত্ত
সপ্তকত। যাত্ৰা য'ত বিৰতিত স্তব্ধ। অথবা অনন্ত
যাত্ৰা চিৰ নিস্পন্দিত।'

যাত্ৰা পথৰ সংঘাট আৰু বিষাদ এক পৰম শান্তিত বিলীন হৈছে।

বৰুৱাৰ 'স্কিজোফ্রেনিয়াৰ বিষয়ে' নামৰ দীঘলীয়া কবিতাত ছয়জন স্কিজোফ্রেনিয়াগ্রস্থ মানুহৰ ছবি অংকিত হৈছে। তাৰে শেষৰ তিনিজন হ'ল— মৎস্যেন্দ্রনাথ, বডলেয়াৰ আৰু গেৰিক। চিত্রকলাসমূহ বলিষ্ঠ আৰু গভীৰ উপলব্ধিৰ পৰিচায়ক।

বডলেয়াৰৰ দ্বিধাবিভক্ত জীৱনৰ ছবি কবিয়ে এনেদৰে বিবৃত কৰিছে—

'বগা এক মইনা চৰায়ে
সাগৰত পাৰি দিব খোজে
কিন্তু
ভয়কৰে পদূলি ওলাব।'

বৰুৱাৰ 'চেনৰ পাৰত' এটা মনোৰম কবিতা। চেন নদীৰ পাৰত বহি কবিয়ে জন্মভূমিৰ স্মৃতিত অৱগাহন কৰিছে—

'যি মন গজিল লুইতৰ পলাশত
যি মন সদায়ে ভ্রমে
পাগলাদিয়াৰ দাদিগ্ দিগাৰ মাজত
তাৰ নিস্তাব্ধতাৰ পাৰে পাৰে।'

সেয়ে সুদূৰ চেন নদীৰ পাৰতো তেওঁ মনৰ গহনত আজাৰা গাৱঁত্তহে ভ্রমি ফুৰে। অথবা

'কালদিয়া নদীৰ পাৰত
বিৰিণাৰ বনৰ মাজত
কলঙৰ ভঙা দলঙত
ৰঙা পৰা বাগানত।'

কবিতাতো পঢ়ি বহুতৰে ইটালি বাসী ব্রাউনিঙৰ 'হোম থটচ ফ্রম এব্রড' কবিতাটোলৈ মনত পৰিব।

'Oh ! to be in England
Now that April's there',

বৰুৱাৰ সৃষ্ট চিত্ৰকল্পই আলোচ্য গ্ৰন্থখনত এক অনিৰ্বচনীয় ৰূপ ধাৰণ কৰিছে :

'পিয়াজৰ-ছাল-শান্ত সমুদ্ৰ
বেঙুনীয়া ভেটফুল আৰু তাৰ
আঁহীয়া সুঘ্ৰাণ'

(বাহুলি শুলোমা ৰাতি)

ষষ্ঠ দশকত কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰা কবি দীনেশ গোস্বামী সুদীৰ্ঘ চাৰি দশক ধৰি কাব্য সাধনাত ব্ৰতী হৈ আছে। তেখেতৰ সংকলনসমূহ যোৱা দুই দশকতে প্ৰকাশিত হৈছে। গোস্বামীৰ প্ৰথম স্তৰৰ কবিতাত ঔৎসুক্য আৰু চেনচেচনৰ প্ৰাধান্য দেখিবলৈ পোৱা গৈছিল। এলিয়টৰ নৈৰাশ্যবাদ আৰু বডলেয়াৰৰ অবক্ষয়বাদে তেখেতৰ ৰোমাণ্টিক মনক বহুত পৰিমাণে আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছিল। তেখেতৰ সাম্প্ৰতিক কালৰ কবিতাত এটা কালচৈতন্যাশ্ৰয়ী বাস্তৱ বোধৰ পৰিচয় পোৱা যায়। তেখেতৰ কাব্যিক চেতনাও সমকালীন পৰিস্থিতিৰ লগত খাপ খোৱা। কবি হিচাপে তেখেতে ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে নিৰলশ সংগ্ৰাম কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা অনুভৱ কৰে :

'ইতিহাসৰ একোটা সময় অগ্নিৰ জলন্ত বৃত্ত হোৱাৰ সময়ত
নতজানু হৈ মই ল'ম কোনো এক কাৰিকৰৰ কমাৰ শালত শিক্ষা
মোৰ অনুভূতিক বৰ্ধাৰ দৰে কৰি তোলাৰ মন্ত্ৰ।'

(ক্ৰান্তিকাল)

তেখেতৰ ইতিহাসৰ চেতনাও গভীৰ—

'ৰবযুণ আৰু কুঁৱলীৰ তলত
হেজাৰ বছৰৰ প্ৰত্নস্মৃতি
সময়ৰ বিশুদ্ধ প্ৰতিমা
অৰফিউচৰ বীণা আৰু ইউলিছিছৰ জাহাজ।'

শেষৰ পংক্তিত পশ্চিমীয়া চিন্তাজগতৰ ছুটা 'মিথিক' প্ৰতীকৰ সুপ্ৰয়োগৰ দ্বাৰা কবিয়ে মানুহৰ চিৰন্তন কল্পনা প্ৰৱণতা আৰু যাযাবৰ মানুহৰ দিগন্ত প্ৰসাৰী অভিজ্ঞতাৰ বুবুক্ষাক মূৰ্ত কৰিছে।

ইতিহাসৰ দুৰ্বাৰ গতি, মৃত্যু-চেতনা, দুখ আৰু বেদনাবোধ' যৌন জীৱনৰ উদগ্ৰ মাদকতা আৰু অবসাদ, নিঃস্ব মানৱতাৰ প্ৰতি সমত্ববোধ, কাল আৰু মহাকালৰ সংযোগ, মনৰ অতল গহনত জিৰণিৰ আকাঙ্খা এই সকলোবোৰ তেখেতৰ কবিতাৰ পৌনঃপুনিক বিষয় বস্তু।

গোস্বামীৰ ইন্দ্ৰিয় চেতনা গভীৰ। অন্ধকাৰকো তেওঁ ইন্দ্ৰিয়গত ভাবে অনুভব কৰে। অন্ধকাৰ ৰাতি তেওঁ শুনে 'উৰি যোৱা নিশাচৰ পখীৰ পাখিৰ মৃদু জল-তৰংগৰ শব্দ'। বহিৰ্জগতক পৰাভব কৰি সৰ্বস্বান্ত হোৱা কবিসত্বাই মনৰ গহনত সৃষ্টিৰ বীজ সিচিবৰ বাবে উদ্যোগী হয়।

পশ্চিমৰ উত্তৰ ৰোমাণ্টিকসকলৰ দৰে তেওঁ বেদনা আৰু নিঃসংগতাক হৃদয়ত স্থাপন কৰি শান্তনা লভে :

'সেইদৰে ময়ো মোৰ চেতনাৰ পৰা আনো
অশ্ৰুমতী বিচিত্ৰ বেদনা
নিজেই বিচাৰিলৈ ঈশ্বৰৰ দৰে নিঃসংগতা
সেইবোৰ ঘনিষ্ঠ ক্ষণত'

(নিৰ্জনতাৰ সংগী)

গোস্বামীৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিসৰ ব্ৰহুল। ক্ষুধা আৰু বঞ্চনাৰ বিৰুদ্ধে ক্ষোভ তেওঁৰ ভাৰ্লেকেইটা সাম্প্ৰতিকালৰ কবিতাতে উচ্চাৰিত হৈছে। ভাষা আৰু শব্দ সম্ভাৰৰ ওজস্বিতা, তাৰ ধ্বনিৰ উপলব্ধি আৰু কঠিন আৰু কোমলৰ সুষম প্ৰয়োগ তেখেতৰ কাব্য ৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য।

ৰামধেনু যুগতে আত্ম প্ৰকাশ কৰা কবি নিত্য দত্তৰ আততায়ীৰ হাতত হোৱা আকস্মিক মৃত্যুৱে কাব্য জগতত শোকৰ ছাঁ পেলাইছে। দত্তই ৰামধেনু যুগত ৰোমাণ্টিক চেতনা আৰু প্ৰেমৰ কবি হিচাপে

আত্ম প্ৰকাশ কৰিছিল। তেখেতৰ সাম্প্ৰতিক কালৰ কবিতাবোৰত তেখেতে উত্তৰণৰ কালে গতি কৰিছিল। 'কলুষিত হাত' কবিতাত তাৰ স্বাক্ষৰ আছে:

'শূণ্যতাৰ নিৰ্জনতাত
এক প্ৰতিবাদী কণ্ঠস্বৰ
আন্ধাৰতে জিলিকে
ঘাতকৰ তৰোৱাল'

(কলুষিত হাত)

তেখেতৰ সংবেদনশীল মনে ধ্বংসকামী সংঘৰ্ষৰ সমাপ্তি বিচাৰিছিল:

কাৰ বুকুৰ তেজেৰে সুচিস্নাতা
তোমাৰ হাতৰ ষ্টেনগান
কি সৃষ্টিৰ বেদনাত
গুঞ্জৰি উঠিল বিধ্বংসী কামান।

(বিদেশৰ মাটিত নিহত সৈনিকলৈ)

দন্তই হিংসাত উন্মত্ত পৃথিবীত শান্তিৰ সপোন দেখিছিল: 'বৰষুণৰ প্ৰতীক্ষাত' কবিতাত এই ভাব তেওঁ বৰষুণৰ প্ৰতীকীয় প্ৰয়োগৰ সহায়ত প্ৰকাশ কৰিছে—

'কাচীৰ কাঠত য'ত—
পৃথিবীৰ সভ্যতাই
নীৰবে বিনায়
উজ্জ্বল দিনৰ প্ৰতীক্ষাত
কচাইখানাৰ চতুষ্পদীৰ দৰে
মানুহজাকে ধৰফৰায়
ভগা আইনাৰ ফাকেদি সৰকা
উত্তাপে পুৰি নিয়া মুখবোৰ
পৰিষ্কাৰ কৰিবৰ বাবে
প্ৰয়োজন বহু প্ৰতীক্ষাৰ,
এজাক কোমল বৰষুণ।

'পাৰ্কচাৰ্কাছত সন্ধিয়া' মহানগৰীৰ জীৱনৰ কদৰ্য দিশত আলোকপাত কৰি লিখা এটি সুখপাঠ্য কবিতা। কবিৰ কিশোৰ জীৱনৰ প্ৰাদেশিক গুৱাহাটী আৰু বৰ্তমানৰ গুৱাহাটী চহৰৰ মাজত দেখা আকাশ-পাতাল প্ৰভেদ চিনাক্তকৰণতো তেখেতে কুশলতাৰ পৰিচয় দিছে :

এতিয়া ট্ৰাক বাছ, ৰিক্সাৰ অবিৰাম সোঁত
গুৱাহাটী ৰূপহীন তিলোত্তমা।
(গুৱাহাটী মহানগৰী)

দত্তৰ নৈসৰ্গিক বৰ্ণনাও মনত লগা :

'সেই সূৰ্যৰ টুকুৰা
খিৰিকীৰ ফাকেদি
উফৰি পৰিছে।'
(হেমন্তৰ গধূলি)

দত্তৰ 'এপাহ খৰিকাজাই' প্ৰতীকায় ধ্যান ধাৰনাৰ ওপৰত ভেজাদি লিখা এটা সুন্দৰ কবিতা। কবিয়ে শীণ নদীৰ এসোঁতা হেঙুল ক'ৰবাত এৰিথৈ আহিল। কিন্তু, স্মৃতিৰ গহনত তেওঁ আজিও সাবটি ৰাখিছে এপাহ খৰিকাজাই :

'হাতৰ মুঠিত তেজ লগা
ভোটা তৰোৱাল
মনৰ মাজত ফুলি আছে—
এপাহ খৰিকাজাই।'

দত্তৰ 'ককন সমন্বয়' এটা সুপ্ৰতিষ্ঠিত কবিতা :

'এক ধ্বংসৰ হুংকাৰত
বিলীন হ'ল প্ৰান্তৰ
হেৰাই গ'ল শস্যৰ সুঘ্ৰাণ
কেৱল আঙুলিত লেখি যওঁ
অৰ্ত্ত এক ককন সমন্ন।'

দত্তৰ 'বীৰেশ্বৰ বৰুৱা : এটি ইন্সেপচন' এটা নতুন ধৰনে লিখা সুখপাঠ্য কবিতা।

ৰামধেনু যুগৰ শেষাৰ্দ্ধত আত্মপ্ৰকাশ কৰা পৰেশ মল্ল বৰুৱাইও এই কালছোৱাত কেইটামান ভাল কবিতা লিখিছে। সপ্তমদশকত আত্ম প্ৰকাশ কৰা কবি নাহেন্দ্ৰ পাতুনেও সম্প্ৰতি এখন ভাল কবিতাৰ পুথি আগবঢ়াইছে।

ৰামধেনু যুগৰ শেষাৰ্দ্ধত আত্মপ্ৰকাশ কৰা কবি নীলমণি ফুকন সম্প্ৰতি তেখেতৰ কাব্যসৃষ্টিৰ চৰম শিখৰত। তেখেতে তেখেতৰ প্ৰথম ডোখৰৰ কবিতাত পোৱা প্ৰিৰাৰকেলাইতসুলভ মাংসল অথচ মনোৰম চিত্ৰকল্পআদি পৰিত্যাগ কৰি ৰোমান্টিক বাস্তৱতাৰ সম্মুখীন হৈছে। তেখেতৰ কবিতাত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ সংমিশ্ৰিত প্ৰভাৱ সুন্দৰভাবে প্ৰতিফলিত হৈছে। অসমীয়া লোকগীতিৰ লগত য়ুৰোপৰ প্ৰতীকবাদী আৰু উত্তৰ প্ৰতীকবাদীসকলৰ ব্যঞ্জনা সংমিশ্ৰিত হোৱাত তেখেতৰ কাব্যিক বক্তব্যই মনোৰম আংগিকগত অবয় ধাৰণ কৰিছে। তেখেতৰ প্ৰথমকালৰ কবিতাত একলেথীয়া সংস্কৃত কাব্যত থকাৰদৰে মাংসল, ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য মাদকতাৰ প্ৰকাশ ঘটিছিল। সম্প্ৰতি তেখেতে জীৱনৰ গভীৰতম উপলব্ধিৰ সাধনাত মনোনিবেশ কৰিছে। তেখেতৰ কবিতাত চিত্ৰধৰ্ম্মিতা প্ৰথমৰপৰাই দেখিবলৈ পোৱা যায়। সাম্প্ৰতিক কিছু কবিতাৰ চিত্ৰ ভাস্কৰ্যৰ কাৰু-কাৰ্যৰ দৰে পাঠকৰ মনত খোদিত হয়। কবিসুলভপ্ৰতিভাৰ উপৰিও ফুকনৰ ঐকান্তিক সাধনা, গভীৰ অনুসন্ধিৎসা আৰু নিৰলস আত্ম সমলোচনাই তেখেতৰ কবিতাক সিদ্ধিৰ ফালে আগবঢ়াই নিছে। চিত্ৰকল্পবাদ, ৰিক্তেধৰ্মী প্ৰতীকবাদ আৰু অতিবাস্তৱ বাদৰ প্ৰভাৱতো তেখেতে ভালেমান সাৰ্থক কবিতা ৰচনা কৰিছে।

সাৰ্থক চিত্ৰকল্পৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত ফুকনে এক বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰিছে। তেখেতৰ ভাল কবিতাবোৰত একোটা চিত্ৰকল্পৰ সমষ্টিয়ে হৃদয়ৰ আনন্দ বা বিষাদৰ প্ৰতীক হিচাপে ক্ৰিয়া কৰে। তেখেতৰ

কবিতাত পোৱা মানুহৰ হৃদয় আৰু প্ৰকৃতিৰ ৰূপ-ৰসৰ মাজত প্ৰত্যক্ষ কৰা পাৰস্পৰিক অন্তৰ্প্ৰবেশৰ চেতনাই অসমীয়া কবিতালৈ নতুনত্বৰ সজীৱতা আনিছে।

ফুকনৰ প্ৰথমডোখৰৰ কবিতাত চিত্ৰমৰ্মতাৰ প্ৰাধান্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। তেখেতৰ ফেডেৰিকো গাৰ্থিয়া লৰকাৰ করুণ সৌৰৰণ আদি সাম্প্ৰতিক কালৰ কিছু কবিতাত এটা উচ্ছল গীতিধৰ্মিতাৰ ইংগিত পোৱা গৈছে :

> 'ছাটিকুটি কৰি এছাটি
> সুমথিৰা ফুলৰ বতাহ
> জলফাইডালত ক'লা জোন
> প্ৰতিধ্বনি হৈ ঘূৰি আহে বাৰে বাৰে
> তেজ লগা এটা গুলীৰ শব্দ
> হায়। কুল কুলু গোৱাজলকুইভাৰ।'

ফুকনৰ প্ৰকৃতিৰ লগত আত্মিক সংযোগ আছে। ৰাতিৰ নিৰ্জনতা আৰু সন্ধিয়াৰ আকুল উদাস ভাব তেখেতৰ কবিতাত অবিস্মৰনীয়ভাবে প্ৰকাশ পাইছে। নিঃসংগতাৰ মৰ্মভেদী বৰ্ণনাত তেখেত সিদ্ধহস্ত। চুৰৰিয়েলিটিককবিতাৰ সংঘৰ্ষধৰ্মী চিত্ৰকল্প আৰু বিচ্ছিন্ন ঐক্য তেখেতৰ ভালেমান সাৰ্থক কবিতাৰ আধাৰ।

ফুকনে জীৱনৰ বাস্তব অভিজ্ঞতাকো নন্দনতাত্ত্বিকতাৰ এলেমিকেৰে গিৰাই অনুভৱ কৰে। নীলমনি ফুকনৰ সাম্প্ৰতিক দশকৰ কবিতাত এটা বলিষ্ঠ বাস্তৱবোধৰ পৰিচয় পোৱা যায়। এই নতুন সুৰটোৱে তেখেতৰ শেহতীয়া সংকলন 'নৃত্যৰতা পৃথিৱী'ক এক অভিনৱত্ব দান কৰিছে। যোৱা দশকৰ আশে-পাশে ঘটা অসহনীয় পৰিস্থিতিসমূহে ফুকনৰ কবিতাক অধিক বাস্তৱমুখী কৰিছে। ৰাজনৈতিক গোষ্ঠীভূত সংকীৰ্ণতাৰ গণ্ডী অতিক্ৰম কৰিব পাৰা কাৰণে স্থানীয় সংঘৰ্ষৰ ছবিও

তেখেতৰ কবিতাত সাৰ্বজনীন ৰূপত ধৰা দিয়ে :

'গাওঁখন যেতিয়া এজাক
ঢোঁৰা কাউৰী হৈ উৰি গ'ল
কুকুহা হৈ ধানবোৰ
পকা ডালিমৰ গুটিৰ দৰে মাতবোৰ
যেতিয়া ছাই হৈ গ'ল'।

'কথাটো বৰ সাংঘাতিক
নিজৰ চকু দুটা নিজে কাঢ়ি
হাতত লৈ ফুৰাৰ দৰে'

(চাৰিটা কবিতা)

দেশৰ প্ৰতি গভীৰ ভালপোৱা আৰু শোষণ জৰ্জৰিত মানুহৰ লগত গভীৰ আত্মীয়তাৰ ভাবে হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ যোৱা দুই দশকৰ কবিতাত সততে ক্ৰিয়া কৰি আছে। তেখেতৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিধি বহল। দেশৰ নদ-নদী, পাহাৰ-পৰ্বত, ঋতুৱে-ঋতুৱে হোৱা তাৰ পৰিবৰ্তন, বঞ্চিত জনগণৰ আশা-আকাংক্ষা, দুঃখ আৰু নিৰ্যাতন, জীৱনৰ প্ৰতি প্ৰগাঢ় ভালপোৱা আৰু প্ৰেমৰ হাঁহি-অশ্ৰু মিশ্ৰিত অভিজ্ঞতা এই সকলোবোৰে তেখেতৰ কবিতাত আকৰ্ষণীয় ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে।

ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত ভাব আৰু ৰীতিৰ যান্ত্ৰিক প্ৰয়োগ দুৰ্লভ। তেখেতৰ কবিতা বক্তৃতাধৰ্মী নহয়। স্বদেশৰ শোষণ মুক্তিৰ স্বপ্নই হওক বা তাৰ অপৰূপ নৈসৰ্গিক শোভাৰ সম্মোহনেই হওক সকলোতে তেওঁৰ নিৰ্ভেজাল কাব্যিক চেতনাৰ স্বাক্ষৰ আছে। তেখেতৰ কাব্যিক ভাষাক ডাণ্টেৰ ভাষাত সাংগীতিক বাঙ্ময়তা সংযুক্ত অলংকাৰ' বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি।

ভট্টচাৰ্যৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতাসমূহত কল্পনা আৰু প্ৰকাশভংগীৰ অপূৰ্ব সমন্বয় স্থাপিত হৈছে। এটা চিত্ৰকল্প আৰু এটা ধ্বনিৰ সহায়ত

এটা মনোমুগ্ধকৰ ছবি প্ৰস্ফুটিত কৰাত তেখেতে সিদ্ধহস্ত :

'মুগ্ধ ব্যক্তিৰ দিলকবাত কাৰ জোনাকী হাত
ৰুদ্ধশ্বাস অন্ধকাৰত অনুভৱ কৰিলো অকস্মাৎ
বৰ্ষণ জাগ্ৰত বকুলৰ নিৰ্ভাৰ নিৰ্বাস'

(জোনাকীমন ২)

নৈসৰ্গিক জীৱনৰ লগত এনে নিবিড় আত্মীয়তা আধুনিক কবিতাত দুৰ্লভ। ব্যঞ্জনাত্মক চিত্ৰকলাই ভট্টাচাৰ্যৰ নৈসৰ্গিক কবিতাক অনন্য সাধাৰণ কৰি তুলিছে। আনহাতেদি তেখেতৰ বিভিন্ন কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা নিভাঁজ স্বদেশ প্ৰেমৰ অভিব্যক্তিও অনন্য। সেই বাবে 'দেশ আৰু অন্যান্য বিষয়ক' কবিতাত তেখেতে উদাত্ত কণ্ঠেৰে ক'ব পাৰে :

'দেশ বুলি ক'লে আদেশ নেলাগে
মোৰ তুমবলি তেজত তগবগাই উঠে
এহেজাৰ এটা ক্ষুৰা ঘোঁৰা।'

ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতা প্ৰেমসৰ্বস্ব। এই প্ৰেম পৃথিৱী বিয়পা। প্ৰেমাস্পদাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি স্বদেশ, নদী জানজুৰি আৰু সমস্ত বিশ্বৰ শোষিত বঞ্চিত জনলৈ এই ভাল পোৱা বিস্তাৰিত হৈছে। সেই বাবে তেখেতে গাব পাৰিছে

'নদ-নদী পৰ্বত চিত্ৰিত বিপুল মহাদেশৰ মই কবি,
পৃথিৱী মোৰ কবিতা'

(পৃথিৱী মোৰ কবিতা)

ভট্টাচাৰ্য সমাজ সচেতন কবি। কিন্তু তেখেতৰ কবিতাত প্ৰতীক-বাদী কবিতাৰ ব্যঞ্জনাও অনুপস্থিত নহয়। দুখবোধ আৰু মৃত্যু

চেতনাৰ ক্ষেত্ৰত তেখেতৰ কবিমনৰ একাংশ বিলেকৰ সমগোত্ৰীয় :

'মুগ্ধ নিয়তিৰ কোলাত আকাংক্ষাৰ বীজ নক্ষত্ৰৰ চক চক চকু
সুঠাম আটিল ৰাতিৰ গতি
জলদ গম্ভীৰ হৰিণৰ মাত সগৰ্বে বিলীন।
মোৰ প্ৰাকৃতিল টোপনি নাছিল, হাতৰ মুঠিত
মোৰ দুখৰ ডালিম।'

(প্ৰতীক্ষা)

শব্দই কবিতাৰ সৃষ্টি কৰে, উচ্ছ্বাসে নহয়—এই সত্য হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ মজ্জাগত :

'মোৰ আন কোনো সত্তা নাই শব্দৰ সতে মোৰ অভিন্ন সংসাৰ
যাৰে খণ্ড খণ্ড কৰি তুলি ধৰো ৰক্তাক্ত স্বদেশ-স্বকাল'

(স্বদেশ-স্বকাল)

ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত মাৰ্ক্সীয় চিন্তাই পশ্চাৎপৎ হিচাপে ক্ৰিয়া কৰিছে নেৰুদাৰ কবিতাত কৰাৰ দৰেকৈ। পেশীসুলভ গুণ পৰিহাৰ কৰিও তেখেতৰ পংক্তিয়ে বলিষ্ঠ সংকল্পৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে :

'মাজৰাতি নৈত বুৰ মাৰি ধুই আহো তুচ্ছ দৈনন্দিনতা,
সংলাপ মন্ত্ৰেৰে সজাওঁ ইচ্ছাৰ যজ্ঞ ঘোঁৰা
শতাহত উৰে দিক-বিদিক মোৰ দুঃসাহসী তেজৰ কবিতা।'

(দুঃসাহসী তেজৰ কবিতা)

হীৰেণ দত্তই যোৱা দুই দশকত কেইটামান মনোজ্ঞ কবিতা ৰচনা কৰিছে। দত্তই ভাষা ব্যঞ্জনাময় আৰু জতুৱা ঠাচত গঢ়া। তেখেতে ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত ভেজা দি কবিতা ৰচনা কৰে। সৰু কালৰ স্মৃতি তেখেতৰ কবিতাৰ পাথেয়। আধুনিক সভ্যতাৰ

কৃত্রিমতাৰ বিপক্ষে প্রতিবোধৰ ভাব দত্তৰ ভালেমান কবিতাত সুস্পষ্ট-ভাৱে ফুটি উঠিছে। তেখেতৰ প্রকাশভংগী সংযত আৰু চিত্রধর্মী।

নির্মলপ্রভা বৰদলৈৰ কবিতাৰ প্রধান বৈশিষ্ট্য হ'ল গীতিনির্মাতা আৰু বর্ণময় উচ্ছলতা। অসমৰ প্রকৃতি আৰু মানুহৰ জীৱনৰ বিভিন্ন ৰূপ তেখেতৰ কবিতাত সুন্দৰভাৱে ফুটি উঠিছে। স্মৃতি বিষাদ আদি ব্যক্তিনিষ্ঠ ভাব অনুভূতি তেখেতৰ কবিতাৰ সমল। তেখেতৰ ভাষা প্রাঞ্জল, জতুৱা ঠাচত গঢ়া আৰু গভীৰ অনুভূতিৰে সিক্ত। প্রেমৰ বিষয়ে তেখেতে পতিয়ন যাব পৰা গাঢ়তাৰে লিখিব পাৰে। তেখেতৰ কবিতাত পোৱা সবল প্রতীকীয় ব্যঞ্জনাই মনত গভীৰ সাঁচ বহুৱায়। উদাহৰণ স্বৰূপে 'ভাষা মূক হৈ যোৱা মুখৰতাৰে' কবিতাৰ এই পংক্তিটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি :

'সোণালী ফুলৰ ঘ্রাণ চক চক পুৱাৰ হাতত'

নির্মলপ্রভা বৰদলৈয়ে ৰামধেনু যুগৰ শেষার্দ্ধৰ পৰা কবিতা ৰচনা কৰিলেও, সত্তৰৰ দশকতহে তেখেতৰ কবিতাই পৰিপক্কতা লাভ কৰে।

সপ্তম দশকত 'সমুদ্র ভীতিৰ' দৰে কবিতাত চেতন অবচেতনৰ মাজত অবগাহন কৰা কবি হৰেকৃষ্ণ ডেকাই এই দুই দশকত ভালেমান ৰসোত্তীর্ণ কবিতা ৰচনা কৰিছে। তেখেতৰ 'শিলচৰ' এটা অতি সুন্দৰ কবিতা। তেখেতৰ 'ৰাতিৰ শোভাযাত্রা' এখন আটকধুনীয়া কবিতাৰ সংকলন। ডেকাৰ চিত্রকল্পৰ বৈষম্যৰ মাজত ঐক্য সন্ধানী কৌশলৰ বাবে আৰু চমকলগোৱা গুণৰ বাবে 'মেট্যাফিজিকেল' আখ্যা দিব পাৰি :

'ক্ষন্তেক স্থিৰ হ মোৰ দৈবৰ দোলক।
আন্ধাৰ গড়াৰে সৰি পৰিব এইদৰেই
আৰু এটা নিচাখোৰ দিন।'

তেখেতৰ বর্তমান কালৰ কবিতাত অসুস্থ সমাজ ব্যৱস্থাৰ বিপক্ষে

ক্ষোভ প্ৰকাশ পাইছে। বৰ্বৰ অত্যাচাৰৰ ভয়ংকৰ ৰূপ তেখেতৰ 'উষা' কবিতাত এইদৰে প্ৰকাশ পাইছে :

'খিলখিলকৈ হাঁহি থকা বন-পাহাৰী গাভৰুহঁতে
এতিয়াও নাজানে
ওবে নিশা তেজত গা ধুই
কাইলৈ পুৱাৰ আকাশ কিয়ে তেজ গোৰা হ'ব।'

(উষা)

নবম দশকত সণ্টালনিকৈ আত্ম-প্ৰকাশ কৰা কবীন ফুকনৰ কবিতাই পাঠকৰ মন চুই যাব পাৰিছে। সাম্প্ৰতিক কবিতাত দুৰ্লভ ভাব, মুড আৰু ভাষাৰ ঐক্যই তেখেতৰ কবিতাক বাংময়তা দিছে। নিঃসন্দেহে, ফুকন যোৱা দুই দশকৰ ভিতৰত আত্ম প্ৰকাশ কৰা শ্ৰেষ্ঠ কবিসকলৰ অন্যতম। অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰকাশিকা শক্তিৰ ওপৰত আস্থা এই কৃতকাৰ্যতাৰ মূল। অসমীয়া জতুৱা ঠাচৰ সুপ্ৰয়োগেৰে তেখেতে আধুনিক চেতনা প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে। 'তাইৰ হত্যাত মোৰ কবিতা' এটা অনবদ্য কবিতা। হিংসা আৰু কৰুণাৰ সংঘাত কবিতাটোৰ মৰ্মবস্তু :

'নিয়ৰ সনা গোলাপৰ পাহি কেতিয়াবা এনেয়েও সৰে।
কেতিয়াবা ৰতাহে এছাৰে।
তাকে দেখি
আমঠুত স্তম্ভিত কৰুণাৰ নৈ যায় বৈ।'

'বন্ধুলৈ' কবিতাটো পাউণ্ডৰ 'দ্য ৰিভাৰ মাৰ্চেণ্টচ ৱাইফ'ৰ দৰে মনোৰম। সচেতন ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিও অন্তৰ পৰশা :

'এই বেলি শাওণত
দিহিঙৰ পানী চেঁউনিৰে পাৰ যদি হয়,
আহিবাচোন যেনে তেনে লগ হ'ম,
উজাই আহিবা তুমি,
ভটিয়াম মই।'

'জতুগৃহত এৰাতি'ত সেইদৰে দেৱকান্ত বৰুৱাৰ পংক্তিৰ সচেতন প্ৰতিধ্বনি ঘটিছে মনোৰমভাৱে :

'দেখিছানে শুনিছানে
মাজ নিশা মুকলিত নাঙঠ তৰোৱালৰ তিৰবিৰ নাচ?
অপচ্ছুতা অসুৰৰ কিৰিলি কোবাচ?'

কবিতাটোত সৰ্বনশীয়া বৰ্তমানক ফুটাই তুলিবলৈ সহজভাৱে মহাভাৰতৰ আখ্যানৰ আধাৰ এটা পানী নসৰাকৈ খাপখুৱাই লোৱা হৈছে।

ফুকনৰ কবিতাত 'স্বদেশ আৰু স্বকালৰ' সুস্পষ্ট ছবি ফুটি উঠিছে। তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে তেখেতে বক্তৃতাধৰ্মিতাৰ আশ্ৰয় লোৱা নাই এটা পংক্তিতো। ফুকন গীতিধৰ্মী কবি। তেখেতৰ মুক্তক ছন্দই অসমীয়া ভাষাত ছান্দসিক পৰীক্ষানিৰীক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত এক নতুন দিগন্ত উন্মোচিত কৰিছে। তেখেতৰ ছন্দ, স্বচ্ছন্দ প্ৰবাহী। ভাব আৰু ভাষাৰ সংযোগ জিপিট খাই ধৰা ধৰণৰ। ফুকনৰ এই কবিতাৰ থোপাটোৱে অসমীয়া কবিতাক তাৰ স্বকীয় ঐতিহ্যৰ লগত দৃঢ়ভাৱে সংযুক্ত কৰিছে।

জুভেনেলে হেনো কৈছিল ক্ৰোধেই কবিতাৰ জন্ম দিয়ে। সাম্প্ৰতিক কালৰ আতংক, জিঘাংশা, অমানবীয় অত্যাচাৰ, খল আৰু ভণ্ডামি দেখি কবি ক্ৰোধান্বিত হৈছে আৰু শানিত বাংগৰ অস্ত্ৰ হাতত লৈছে। সাম্প্ৰতিকযুগৰ বেদনা আৰ্তি এনে বলিষ্ঠভাৱে আন কবিয়ে প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই। গাঢ় অনুভূতিয়ে প্ৰকাশভংগীক আজুৰি আনিছে :

'তথাপি তোমাক ভাল পাওঁ।
অখ্যাত এচুকত নিষ্প্ৰাণ অভিসাৰ।
মিনাৰ। জয়াৰ। তিমিত সৰ্বনাশৰ অন্তহীন ইস্তাহাৰ।
জৰাৰ্ত স্থূলতাত জুই-আঙুলি লাগি
জেবেলি-বেবেলি হোৱা ৰাতিৰ আন্ধাৰ'

(পৃথিৱী তোমাৰ সংবাদ শুনি)

'জতুগৃহৰ এৰাতি' 'পৃথিৱী তোমাৰ সংবাদ শুনি' আদি কবিতা দীঘলীয়া হ'লেও আমনিদায়ক নহয়। এটা নিৰবচ্ছিন্ন গীতিধৰ্মী আৰু ওজস্বী আলংকাৰিকতাৰ কাৰণে।

ফুকনৰ কবিতাৰ অন্তৰালত ক্ৰিয়াকৰা সহজ মানবীয়তা আকৰ্ষণীয় আৰু সাৰ্বজনীন ভাবেৰে সিক্ত। তেওঁৰ দীঘলীয়া কবিতা-বোৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ বক্তব্য স্থাপিত হৈছে। চিত্ৰকল্পবাদ আৰু প্ৰতীকবাদৰ শিক্ষাও তেখেতৰ কবিতাত স্বকীয়ৰূপত একাকাৰ হৈছে। তেখেতৰ চিত্ৰকল্পসমূহ আচম্বিত, স্বতঃস্ফূৰ্ত আৰু যথোপযুক্ত।

নৈসৰ্গিক জীৱনৰ বৰ্ণাঢ্য উপলব্ধি ফুকনৰ প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োজনীয় সম্ভুলি। নৈসৰ্গিক জীৱনক লৈ অংকিত কৰা স্থিৰচিত্ৰ সমূহো কল্পনাৰ ৰঙেৰে বোলোৱা। তাত সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণৰ ছাপ সুস্পষ্ট। 'নৈ পাৰত পুৱতি' আৰু 'আহিনৰ এনিশা মুকলি মই' কবিতা দুটিত আহিনৰ দুটা ৰূপ গভীৰ উপলব্ধিৰে কবিয়ে স্মৰণ কৰিছে।

'নৈ পাৰত এৰাতি' কবিতাত আহিনৰ দোকমোকালিৰ ৰূপ এনেদৰে বিধৃত হৈছে :

> 'ৰ'দে সনা মাহ হালধিৰ ওপৰেদি
> শান্ত নৈৰ শীতল খলকনি।'

যোৱা দুই দশকৰ তৰুণ কবিসকলৰ মাজত দায়বদ্ধ গোষ্ঠীৰ প্ৰাধান্য বেছি। পোনপটিয়া বক্তব্যৰ প্ৰাধান্য হেতুকে এওঁলোকৰ কবিতা কেতিয়াবা বক্তৃতাধৰ্মীও হৈছে। তেওঁলোকৰ কবিতা সাম্প্ৰতিক কালৰ বাবে অধিকতৰ সম্ভাবনাৰ ইংগিত পোৱা গৈছিল। কিন্তু সামগ্ৰিক ভাবে তেওঁলোকৰ সিদ্ধি ভৱিষ্যতৰ গৰ্ভত। এটা বা দুটা পংক্তি অথবা এটা বা দুটা চিত্ৰকল্পত তেওঁলোকৰ কাব্যিক গুণ প্ৰতিফলিত হ'লেও তেওঁলোকৰ পৰা আমি যথেষ্ট সংখ্যক সৰ্বাংগসুন্দৰ কবিতা পোৱা নাই।

অবনী চক্ৰবৰ্তীৰ কবিতাত দায়বদ্ধতাৰ স্বাক্ষৰ থাকিলেও তেওঁ

গোষ্ঠীৰ ভাষা ক'বলৈ অনিচ্ছুক। তেওঁৰ কবিতাত প্ৰায়েই এটা শ্লেষাত্মক ভংগী দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই শ্লেষ যোষক প্ৰবঞ্চকৰ প্ৰতি তেওঁৰ ক্ৰোধৰ প্ৰতীক। চক্ৰৱৰ্তীৰ প্ৰত্যেকটো কবিতা ৰসোত্তীৰ্ণ নহয়। ক'ব খোজা কথাখিনি কোৱাৰ তাগিদাত তেওঁ কেতিয়াবা ৰূপগত দায়িত্ব পাহৰি যায়। তথাপি. যোৱা দুই দশকত তেওঁ এনে কেইটামান তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কবিতা লিখিছে যাৰ তুলনা এই কোলাহল মুখৰ কবিযশঃপ্ৰাৰ্থীবে ভৰা দুই দশকত পাবলৈ টান। তেওঁৰ 'গচ্ছিত শান্তিৰ বিস্ফোৰিত মন্ত্ৰ' তেনে এটা কবিতা। বন্দুক আৰু বেয়নেটৰ আঘাটত গুৰি হোৱা মানুহৰ মাজত প্ৰচাৰ হোৱা গণতন্ত্ৰৰ বুলি চক্ৰৱৰ্তীৰ শাণিত ব্যংগৰ সম্মুখীন হৈছে। চক্ৰৱৰ্তীৰ চিত্ৰকল্পৰ বলিষ্ঠতা প্ৰশংসনীয় :

'বক্ত'ফালি
ফেৰেঙনিৰ কঁচিজোনে
বেপি বেপি
ফালিছে কলিজা'

'পুহৰ বাতি বেয়নেটেৰে
চিৰাচিৰ
বেঁকুজালি দিয়া ভবানীপুৰ।'

'সেউজত
ডেকডেকীয়া ঘা
হুৰহুৰায়—
ক-কয়ায়।'

কবিতাটোত পোনপটীয়া বক্তব্য নাই বুলিলেও হয়। সকলো কথা চিত্ৰকল্প আৰু তীৰ্যক ব্যংগৰ সহায়ত কোৱা হৈছে। পোনপটীয়া বক্তব্য নাই বুলিলেই হয়। অথচ কবিৰ বক্তব্যৰ মৰ্মাৰ্থ জলজল পটপটকৈ ধৰা দিছে এই অবিস্মৰণীয় কবিতাটোত।

জ্ঞান পূজাৰীৰ 'সাহসৰ নগ্ন' যোৱা দুই দশকত প্ৰকাশ পোৱা এখন লেখত ল'বলগীয়া কবিতাৰ সংকলন। পূজাৰীৰ ভাষা বলিষ্ঠ, চিত্ৰকল্প অনুভূতিৰ বাহক। 'কমাৰ শালৰ কবিতা' পূজাৰীৰ এটা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য কবিতা। কবিতাটোত নিহত জননায়ক এজনৰ ছবি বলিষ্ঠভাৱে চিত্ৰিত হৈছে:

> 'গ্ৰীষ্ম-বৰ্ষা-শীতৰ কষাঘাতত অম্লান জুয়ে পোৰা সোণ
> বিস্ময়কৰ সূৰ্য আকাশলংঘা কমাৰ শালৰ কবিতা তেওঁ।'

সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ ভয়ংকৰ ছবি জ্ঞান পূজাৰীতকৈ বেছি বাস্তৱভাৱে কোনেও অংকন কৰা নাই। বহাগ উন্মেষ আৰু আনন্দৰ প্ৰতীক। কিন্তু, মানুহৰ হিংসাই তাৰ ৰূপ সলনি কৰিছে:

> 'বহাগত এজাৰ নিজাৰ পৰিছে
> থোপাথোপে তেজৰ কৰালত
> যোৱাৰাতি আমি আটায়ে গা ধুইছিলোঁ।
> সোণাৰুৰ
> ফুলবোৰত থোপাথোপে মগজুবোৰ ওলমি আছিল।'

(বহাগত)

প্ৰচলিত সমাজ-ব্যৱস্থাৰ আমূল পৰিৱৰ্তনৰ হকে কলম চলোৱা ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰৰ কবিতাত প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰ ইংগিত আছে। সমাজৰ ভংগুৰতাৰ স্বৰূপ উদঘাটন আৰু এখন সুস্থ সমাজৰ কল্পিত সম্ভাৱনা তেওঁৰ কবিতাৰ ঘাই প্ৰেৰণা। সৰকাৰে তেওঁৰ বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰোঁতে প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰশংসনীয় দক্ষতা দেখুৱাব পাৰিছে। তেখেতৰ কল্পনাৰ বলিষ্ঠতা নতুন কবিৰ আদৰণীয়:

> বালি চাপৰিত লুইতৰ জলোচ্ছ্বাস
> ঘোঁৰাৰ পিঠীত ক্ষিপ্ৰগতি
> বৃন্ত ভঙাৰ কি সুন্দৰ সময়'

(বৃন্ত ভঙাৰ সময়)

পংক্তি কেইটাত কবিয়ে বৈপ্লবিক আদৰ্শক মূৰ্ত কৰিবলৈ তেওঁৰ মনত ওপজা দুৰন্ত আকাংক্ষাক ৰূপ দিছে।

সপ্তদশকত আত্ম প্রকাশ কৰা কবিৰ ভিতৰত ৰবীন্দ্ৰ বৰাই এক বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰিছে। তেওঁৰ কবিতাতো এখন উন্নলি যোৱা সমাজ ভাঙি পেলোৱাৰ দুৰ্বাৰ আকাংক্ষা বলিষ্ঠ ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে :

"কৰবাত যেন একোটি প্ৰকাণ্ড শিলৰ পাহাৰ
খহি পৰিছে, হৰ হৰ শব্দ কৰি
ভাঙি গৈছে ওখ ওখ পুৰণি দেৱালবোৰ
আৰু কোনোবাই যেন
দুহাতৰ কঠিন তীখাৰ শক্তিৰে আজুৰি আনিছে
নিৰ্মম অন্ধকাৰ ৰাতি।"

(মোৰ বুকুৰ মাজত পৃথিৱীৰ কত স্বৰ)

বৰাৰ 'সাম্প্ৰতিক' এটা সুখপাঠ্য কবিতা। কবিতাটোত জাগতিক জীৱনৰ আতংক আৰু দুৰ্দশাৰ ছবি ফুটি উঠিছে। চাৰিও পিনে লেলিহান জুইৰ শিখা; তথাপি, মানুহে আশা নেহেৰুৱায়। এই কথা বৰাই চমকপ্ৰদ অথচ দৃঢ়বদ্ধ চিত্ৰকল্পৰ সহায়ত উদ্ভাসিত কৰিছে :

'তথাপি মানুহবোৰ জীয়াই আছে প্ৰাচীন কীৰ্ত্তিৰ
ভগ্নাবশেষৰ হাহিঁৰে। হাতৰ তলুৱাত জীৱনৰ উষ্ণতা,
যাৰ বাবে সময়ে সময়ে মানুহৰ দুচকুত প্ৰকাশিত হ'য়
নিঃসংগতাৰ মাজতো এখন বিশাল পৃথিবীৰ
এমুঠি উজ্জ্বল পোহৰৰ শুভ্ৰ ৰেখা।'

তৰুণ কবি মনজিৎ সিঙেও 'শব্দৰ সন্ধানত' নামৰ এখন ভাল কবিতাৰ সংকলন আগ বঢ়াইছে। সমাজ সচেতনতা থাকিলেও মনজিৎ সিঙৰ কবিতা দলীয় কোলাহলৰ পৰা আঁতৰত। তেওঁৰ সহজ সৰল প্ৰকাশ ভংগী আৰু অনুভূতিৰ হৃদ্যতাই পাঠকৰ মন চুই যায়। তেওঁৰ

কবিতাত এনে এটা প্ৰত্যয়, এনে স্বকীয় অভিজ্ঞতানিৰ্ভৰ মনৰ প্ৰকাশ আছে যি সমসাময়িক গোষ্ঠীভুক্ত কবিতাত পাবলৈ টান। তেওঁ শব্দৰ গন্ধৰ্ম অনুসন্ধানত বিশ্বাসী। তথাপি তেওঁ সাম্প্ৰতিক কালচেতনাৰ কবি। বৰ্তমান জীৱনৰ আশাভংগ, দুখবেদনা, সংঘৰ্ষ, হিংসা আৰু তদনুসংগিক বেদনাবোধ তেওঁৰ কবিতাৰ বিষয় বস্তু। এৰি অহা দিনবোৰৰ উজ্জলতা হেৰুৱাৰ দুখেও তেওঁৰ মনলৈ এটা নষ্টালজিয়া বোধ আনে :

'দিনে দিনে মই হেৰাই গৈছো
ঠীক পুৰণি সৰু গাওঁখন
নতুনকৈ চহৰ হোৱাৰ আগমুহূৰ্তত
সৰু পজা এটি
বিয়াগোম অট্টালিকাবোৰৰ মাজত
হেৰাই যোৱাৰ দৰেই।'

(কেবল মোৰ দলিল)

দুঃস্থ মানুহৰ প্ৰতি দৰদ আৰু মানবীয় অনুভূতিৰ দৈন্যৰ বাবে হোৱা ক্ষোভ তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰধান উপজীব্য। তেওঁৰ চেতনা আৰু প্ৰকাশভংগী বা চিত্ৰকল্পৰ বলিষ্ঠতা মন কৰিবলগীয়া :

'শেলুৱৈ ধৰা দেৱালখনত
মুখঠেকেচা খাই পৰি ৰ'ল
পাখি লগা কাড় হেন দুৰন্ত সময়।'

মদন শৰ্মাৰ 'অতবোৰ তৰাফুল' আলোচ্যকালছোৱাৰ এখন লেখত ল'বলগীয়া কবিতা সংকলন। শোষণ যন্ত্ৰ আৰু প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগে বিপৰ্যস্ত কৰা জীৱনৰ দুঃখযাতনা ঘাইকৈ শৰ্মাৰ কবিতাৰ কেন্দ্ৰীয় প্ৰেৰণা। তেওঁৰ দৃষ্টিত বৰ্তমান সময়টো এনেকুৱা যে 'সপোন দেখিলেও জগৰ লাগে' (সপোন)। শৰ্মাৰ ভাষা সহজ সৰল আৰু অনাড়ম্বৰ।

তেওঁৰ কবিতাত মানুহে মানুহৰ ওপৰত জাপি দিয়া সংকটৰ বোজাৰ বিৰুদ্ধে কৰা প্ৰতিবাদ বলিষ্ঠ ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে। ঠায়ে ঠায়ে শ্লেষাত্মক চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগে তেওঁৰ ব্যংগক ক্ষুৰধাৰ কৰি তুলিছে :

'শুকান বাটৰ ধূলি গৰকা
মহাজনৰ ৰথৰ চকা
আজিও তাত দগমগ কৰে
বুধু ৰংমনৰ তেজৰ চেকা।'

(শিঙা বাজে)

অনুভূতিৰ লগত ব্যংগ মিশ্ৰিত কৰি কাব্য ৰচনা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত তৰুণ লেখক হিচাপে মদন শৰ্মাই দিয়া পদক্ষেপ প্ৰশংসনীয়। আমি অনুভৱ কৰি আহিছো তৰুণ কবিসকলৰ কবিতাত বেচি ভাগ ক্ষেত্ৰতেই মুক্তক ছন্দৰ প্ৰয়োগ আমনিদায়ক হৈছে। ঠায়ে ঠায়ে পুৰণাছন্দৰ সংযত প্ৰয়োগৰ প্ৰয়োজনীয়তাও অনুভৱ কৰা হৈছে। মদন শৰ্মাই 'শিঙা বাজে' আৰু অন্যান্য কবিতাত কৰা ক্ৰুত ছন্দৰ প্ৰয়োগ সময়সাপেক্ষ। 'সময়' কবিতাত মদন শৰ্মাৰ কাব্য-ৰীতিৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰকাশ দেখিবলৈ পোৱা যায়।

বিজনলাল চৌধুৰী দায়বদ্ধ আৰু প্ৰতিবোধধৰ্মী কবি। তেওঁৰ বেচি কবিতা চকুত পৰা নাই। তথাপি এনেবোৰ পংক্তিৰ, বলিষ্ঠ প্ৰত্যয় প্ৰসংশনীয় :

'মোৰ দেশত গুঞ্জৰিত বতাহত উঠি অহা শুনো
মুঞ্জৰিত ধানৰ শীহত গাঁৱে গাঁৱে
সহস্ৰসূৰ্য বীজৰ জন্মৰ চিৎকাৰ।
দেৱালৰ— ইটাবোৰে গুনগুনায়, গণচেতনাৰ ৰূপালী
নদীৰ প্ৰবাহ
চিকমিক তৰোৱাল হৈ বয়,
ক্ষমতাৰ ইপাৰত নদীৰ গড়াত কঁপে থকথক।'

কবিতাটোত ব্যবহাৰ কৰা প্ৰতীকীয় চিত্ৰকল্প বলিষ্ঠ ভাবৰ বাহক হিচাপে ক্ৰিয়া কৰিছে।

অসমীয়া কবিতাৰ সাম্প্ৰতিক ধাৰণাটো ঘাইকৈ সত্তৰৰ দশকত পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে। এই দশকৰ কবিতাক স্বকেন্দ্ৰিক আৰু দায়বদ্ধ এই দুই ভাগত ভগাব পাৰি।

অনিছ উজ্জামান, তৰুণ বৰুৱা আৰু মোহন মিশ্ৰকে ধৰি কেইজন-মান প্ৰতিভাশালী কবিয়ে স্বকেন্দ্ৰিক প্ৰতীকধৰ্মী কবিতাৰ ধাৰটো বোৱাই ৰাখিছে। এওঁলোক নীলমনি ফুকন আৰু হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাৰ উত্তৰাধিকাৰী। তিনিওজন কবিৰেই কবিতা সুখপাঠ্য।

গীতিধৰ্মিতা অনিছ উজ্জামানৰ ভালেমান ভাল কবিতাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। বিভিন্ন চহৰ আৰু গাওঁৰ বিচিত্ৰ জীৱনে তেওঁক তন্ময় কৰে। ভাল পোৱা আৰু নিসৰ্গপ্ৰীতি তেওঁৰ ব্যক্তিনিষ্ঠ চেতনাৰ কেন্দ্ৰীয় অৱলম্বন :

'জোন যেতিয়া হেৰায়
তৰাবোৰ যেতিয়া নুফুলে,
তোমাৰ চকুৰ জোনাকত
অকলশৰীয়া নৈখনেৰে মই গৈ থাকোঁ
ঢৌবোৰত বাজি থাকে দোতাৰা।'

ৰোমাণ্টিক মনৰ অধিকাৰী জামানে আচুবুলীয়া পুখুৰীৰে ভৰা গাওঁৰ স্মৃতি ৰোমন্থন কৰে :

'সদায় বিচাৰি ফুৰা
সদায় বিচাৰি পোৱা
মোৰ সেই এৰি অহা গাওঁ'

মোহন কৃষ্ণ মিশ্ৰ সমাজ সচেতন কবি। কিন্তু কবিতাৰ ৰূপ

সম্পৰ্কেও তেওঁ সচেতন। ভাব ভাষা আৰু ছন্দৰ সংগতি তেওঁৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য:

> 'মূৰ তুলি আকাশলৈ চালে এতিয়াও উৰি যায়
> নীড়মুখী গ'ধূলিৰ পখী, পুৱা
> হংসধ্বনি হয়, দোভাগ ৰাতি
> সংগীত হৈ পৰে কলৰ পাতৰ নিয়ৰ।'
>
> (দুটা কবিতা)

তৰুণ বৰুৱাৰ কবিতাত মানুহৰ দুখবেদনাৰ ছবি আছে। 'কবিতাৰ স্বৰূপ' কবিতাত তেওঁ কঠিন শিল আৰু জীৱনৰ পাৰ্থক্য বিচাৰি হাবাথুৰি খাইছে। 'দগ্ধ স্মৃতি আৰু বতাহৰ আস্ফালনে ভয়াবহ ৰাতিৰ আন্ধাৰ আজুৰি আনে' (গোটেই ৰাতি অন্ধকাৰ)। 'সাহসৰ লগ্ন'ৰ দৰে কবিতাৰ সহজ আবেদন অনস্বীকাৰ্য।

চিৰঞ্জীৱ জৈনে 'কবিতাৰ সত্য' কবিতাত আমাক প্ৰত্যয় নিয়াইছে কবিতাৰ সত্য আপেক্ষিক হ'ব নোৱাৰে। কিন্তু:

> 'দেশ অথচ দেশান্তৰৰ
> কাল অথচ কালান্তৰৰ
> উদাত্ত পতাকাই
> আলোড়িত কৰে
> কবিৰ দৃষ্টিক।'

জৈনৰ কবিতাৰ ভাষা প্ৰাঞ্জল আৰু ব্যঞ্জনাময়। তেওঁ 'এটি কবিতাত' বনৰীয়া হৰিণৰ দৰে পলাতক সময়ক বহু শতিকাৰ ধূলিৰে জীৰ্ণ ঘৰত আলহী হোৱাৰ আগন্তুক দেখিছে। তাকে পঢ়ি আমাৰ মনত পৰে, হগচনৰ অঘৰী সময়ৰ ছবি:

> 'Last week in Babylon,
> Last night in Rome'

জৈনে ইয়াত দেখুৱাব খুজিছে, যে এখন শোষণমুক্ত মানব সমাজ ওচৰ চাপি আহিছে।

সমীৰ তাঁতী অষ্টমদশকৰ শেষাৰ্দ্ধত আত্মপ্ৰকাশ কৰা সম্ভাবনাপূৰ্ণ তৰুণ কবিসকলৰ অন্যতম। যুগ যুগ ধৰি গলদ্‌ঘৰ্ম শ্ৰমৰ বোজা কান্ধত লৈ শোষণ আৰু নিপীড়ণত পিষ্ট হোৱা মানুহৰ বঞ্চিত জীৱন আৰু তাৰ প্ৰত্যাহ্বান তেওঁৰ কবিতাৰ ঘাই বিষয়বস্তু। জীৱন সংগ্ৰামত বিদ্ধস্ত শ্ৰমিকৰ জীৱন যাত্ৰাৰ লগত সম্যক পৰিচয় নথকাৰ বাবে সৰহ ভাগ তৰুণ কবিৰ প্ৰতিবোধধৰ্মী কবিতা নিস্তেজ আৰু আবেগসৰ্বস্ব। আনুভূতিক গভীৰতাৰ অভাবত এনে ধৰণৰ কবিতা যথোপযুক্ত আংগিক পৰিগ্ৰহ কৰিবলৈ অক্ষম। সমীৰ তাঁতী আৰু সনন্ত তাঁতীৰ কবিতাত এই পৰিণতিৰ ব্যতিক্ৰম চকুত পৰে।

সমীৰ তাঁতীৰ কবিতাত চাহবাগানৰ বনুৱাজীৱনৰ লগত নিবিড় আত্মীয়তাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। এমুঠি অন্ন আৰু এডোখৰ বস্ত্ৰৰ বাবে এই মজদুৰসকলে নিজৰ গাওঁ আৰু ঘৰবাৰী, এৰি আহিছিল; অথচ. স্বৰাজোত্তৰ কালতো, নিজৰ 'জাতিভাইৰ' দ্বাৰা তেওঁলোক শোষিত আৰু লাঞ্ছিত। শ্বেতাংগ বণিকৰ শোষণৰ দিনত ভোগকৰা চৰম দুৰ্দশাৰ কথা বৰ্ণনাতীত। কবিয়ে নিষ্পেষিত জনগনক আহ্বান কৰিছে, তীব্ৰ প্ৰতিবোধৰহকে সংকল্পবদ্ধ হ'বৰ বাবে। তেওঁ কল্পনা কৰিছে :

'মুষ্টিবদ্ধ হাতত ভাঙে পুঁজিৰ বৃহৎ দেৱাল,
দুৰমুৰ কৈ খহি পৰে ভয়াল অন্ধকাৰ।'

(আৱাজ)

যুগ যুগ ধৰি অবহেলা আৰু শোষণ নীৰৱে সহ্য কৰা পুৰণি চাহবাগিছাখনতো জাগে মুক্তিৰ অদম্য আকাংখা।

'সেই দিন সমাগত' কবিতাত হেৰোৱা অতীতৰ ঐশ্বৰ্যৰাজিৰ সপোনত সাৰ পাই উঠা নবজীৱনৰ ইংগিত প্ৰাণস্পৰ্শী :

'দিনান্তত,
হাড়িয়াৰ ৰাগীত
ঝুমুৰ গীতৰ মাতাল সুৰত
সাৰ পাই উঠে
বিদ্ধস্ত অতীত'

'বিভিন্ন ৰূপত গতি' কবিতাত কবিয়ে তেখেতৰ কবিসত্বা আৰু বৈপ্লবিকতাৰ লগত মহাজীৱনৰ গতিশীল ৰূপক একাকাৰ কৰি কল্পনা কৰিছে। কবিতাটোত সূৰ্য আৰু কবিৰ সামান্তৰিকতা প্ৰশংসনীয়। দুয়ো উৰ্বৰতা আৰু নৱজীৱনৰ উন্মেষৰ প্ৰতীক। কবিতা-টোত সন্নিবদ্ধ এনেবোৰ পংক্তিৰ আবেদন অনস্বীকাৰ্য:

'নীড়হাৰা নগ্ন পশু পক্ষীৰ ; সৰ্বহাৰাৰ ৰৌদ্ৰদগ্ধ
দেহত মৰেই শান্তিৰ বল্কল।'

বিপ্লৱৰ সৰ্বাত্মক ৰূপে কবিৰ সমগ্ৰ সত্বাক আজুৰি গৈছে। কবিয়ে তেখেতৰ সত্বা দুঃখদাৰিদ্ৰ্য. বিপ্লৱ আৰু বীৰত্বৰ লগত বিলীন কৰি দিছে— এই কথা 'কবি মই' কবিতাত অবিস্মৰণীয় ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে:

'কবি মই স্বামীহাৰা মাতৃৰ স্পন্দিত গৰ্ভত
সৰ্বনাশী ভয়ানক স্ফুলিংগৰ
কবি মই সীমান্তৰ বীৰ সৈনিকৰ, দীপ্ত ঐশ্বৰ্যময়
স্বদেশ প্ৰেমৰ।'

বিশ্বৰ শোষিত জনগনৰ লগত একাত্মবোধ তেওঁৰ কবিতাৰ পৌনঃপুনিক সমল। তেওঁৰ 'চেগুৱেভাৰাত' কিউবাৰ মহান নেতা গৰাকীৰ জীৱনৰ আলমত এই ভাতৃত্ববোধ মূৰ্ত হৈ উঠিছে আৰু কবিৰ ভাল পোৱাই ভৌগোলিক সীমাৰেখা অতিক্ৰম কৰিছে।

আন প্ৰতিবোধমূলক কবিতাৰ দৰে তাঁতীৰ কবিতাও বক্তব্য প্ৰধান। মুক্তকছন্দৰ ৰীতি এনেধৰণৰ কবিতাৰ বাবে উপযোগী। তাঁতীৰ ভালেমান কবিতা বক্তৃতাধৰ্মী। ভালেমান কবিতাৰ শব্দ সংযোজন আৰু ছন্দৰ প্ৰয়োগ শিথিল।

বিপ্লবী কবি হিচাপে সনন্ত তাঁতীয়ে কম বয়সতে এক বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰিছে। অবহেলিত জন-গোষ্ঠীৰ প্ৰতিভূ হিচাপে তেখেতে শোষণ আৰু বঞ্চনাৰ বাস্তৱ ছবি দেখিবলৈ পাইছে। তেখেতৰ কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা প্ৰতিবোধ চেতনাৰ ভাষা বলিষ্ঠ:

'মোৰ জন্মৰ লগত বাজি উঠে ৰণ দামামা
চোতালৰ পৰা চোতাললৈকে উছলি উঠে ধাৰাল
ৰ'দৰ চমক
এইদৰে মই জন্মো, এইদৰে প্লাবিত হও
এইদৰে সুন্দৰ কঠিন আকাশ ভাঙো।'

(মাটিত উদ্ভিদ জন্মে)

যোৱা দুই দশকৰ কাব্যসৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত ক্ষুদ্ৰ আলোচনীসমূহৰ এক বিশিষ্ট ভূমিকা আছে। প্ৰকাশৰ মাধ্যম বিচাৰি নোপোৱা তৰুণ লেখক-লেখিকাৰ বাবে এই ক্ষুদ্ৰ আলোচনীসমূহ অপৰিহাৰ্য আছিল। 'মোৰ দেশ' আৰু 'পান্থপাদপ' আদি আলোচনী আৰু পিছত মদন শৰ্মাৰ সম্পাদনাত কেইবছৰমান চলা 'নতুন কবিতা'ত এদল নতুন কবিয়ে আত্মপ্ৰকাশ তথা বিকাশ লাভ কৰাৰ সুবিধা পায়। উল্লিখিত আলোচনীসমূহত ঘাইকৈ সমাজ সচেতন আৰু বিপ্লৱধৰ্মী কবি আৰু কবিতাই প্ৰাধান্য লাভ কৰে। পঞ্চম দশকৰেপৰা অসমত প্ৰগতি-শীল কবিতাৰ ধাৰাটো সক্ৰিয় হৈ আছিল যদিও সত্তৰৰ আশে-পাশে এই ধাৰাটো তৰুণ কবিসকলৰ মাজত জনপ্ৰিয় হয়। তৃতীয় বিশ্বৰ অৰ্থনৈতিক দুৰবস্থা এই সমাজ সচেতন কাব্যচিন্তাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিত।

মাৰ্ক্সীয় সমাজবাদৰ পৰিপ্ৰেক্ষিত নতুন কবিসকলৰ অনুকূল। মাৰ্ক্সীয় চেতনাই নতুন কবিসকলক য়ুৰোপ আৰু এচিয়াৰ এক বিৰাট কবিগোষ্ঠীৰ লগত সংযুক্ত কৰিছে। ক্ষণজন্মা প্ৰতিভাৰ কথা সুকীয়া। কিন্তু কোনো বিৰাট উদ্দেশ্যই কলাক ঔদাৰ্য আৰু মহত্ব দান নকৰাকৈ নাথাকে। সকলো তৰুণ কবিয়েই অৱশ্যে সংস্কৃতিগত সীমাবদ্ধতাৰ বাবে এই সুযোগ গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই। তেওঁলোকৰ কবিতাত আত্মপ্ৰসাদৰ ভাব এটি দেখিবলৈ পোৱা যায়। তেওঁলোকে পাহৰি যায়—যে তেওঁলোকে ৰাজনীতিজ্ঞৰ কবিতা লিখিলেই নহ'ব, কবিৰ কবিতা লিখিব লাগিব। শ্লোগান আৰু পষ্টাৰক 'কলাজ' পদ্ধতিত প্ৰয়োগ কৰিলে কবিতাৰ ৰূপ নষ্ট নহয়। কিন্তু, কোনো ভাল কবিতাই শ্লোগানসৰ্বস্ব হ'ব নোৱাৰে। যিসকল তৰুণ কবিয়ে কাব্য চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত সফলতা লাভ কৰিছে, সিসকলে এই সত্য উপলব্ধি কৰিছে। কিন্তু আজিৰ বেচিভাগ তৰুণ কবিয়েই আংগিকৰ সাৰ্বভৌমত্বৰ ওপৰত গুৰুত্ব নিদিয়ে।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ঐতিহ্য নতুন। সেইবাবে প্ৰাচীন অৰ্বাচীন, ধ্ৰুপদী লোকাশ্ৰয়ী সকলো কাব্য পৰম্পৰাৰপৰাই সম্বল আহৰণ কৰা যুগুত। সাম্প্ৰতিক কালত ক্ষুদ্ৰ আলোচনী বিলাকত ভালেমান বিদেশী কবিতাৰ অনুবাদ প্ৰকাশিত হৈছে। ভাল অনুবাদে বিভিন্ন ভাষাৰ সমগোত্ৰীয় কবিৰ কাব্য চেতনাক মজ্জাগত কৰাত সহায় কৰে। 'পান্থপাদপ'ত প্ৰকাশ পোৱা তপন বৰুৱাৰ দ্বাৰা অনুদিত গিলেনৰ 'ফেডেৰিকো গাৰ্থিয়া লৰ্কা' বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। সাৰ্থক সৃষ্টিৰ বাবে জীৱন আৰু গ্ৰন্থৰ অভিজ্ঞতাৰ পম খেদিব লাগিব। অনুবাদৰ দ্বাৰা উদ্ভাসিত কোনো মহান কবিৰ কল্পনাই এজন নতুন কবিৰ সৃষ্টিৰ বাবে 'কেটালিটিক এজেণ্ট'ৰ কাম কৰিব পাৰে।

যোৱা দুই দশকত ৰামধেনু যুগতকৈ অধিক সংখ্যক তৰুণ কবি কবিতা

ৰচনাত ব্ৰতী হৈছে। এওঁলোকৰ কবিতাত শোষণ আৰু প্ৰৱঞ্চনাৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰামৰ প্ৰতিশ্ৰুতি ধ্বনিত হৈছে। প্ৰায়ভাগ নতুন কবিৰ কবিতাত ভাষাৰ অসংলগ্নতা আৰু শব্দাৰ্থৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধৰ স্খলন দেখিবলৈ পোৱা যায়। বহুত কবিৰেই অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰকাশিকা শক্তি আৰু ধ্বনিৰ ওপৰত আস্থা নাই। ছন্দৰ স্খলন আধুনিক অসমীয়া কবিৰ কবিতাৰ এক প্ৰধান দুৰ্বলতা। পৰম্পৰাগত ছন্দৰ চৰ্চা অবিহনে মুক্তক ছন্দৰ পিছল বাটত খোপনি পোতা টান।

অসমীয়া তৰুণ কবিসকলে মনত ৰখা উচিত যে তেওঁলোকৰ পৰিচয় কবি হিচাপেহে। ৰাজনীতিকৰ কবিতা লিখিলেই নহ'ব, কবিৰ কবিতা লিখিব লাগিব। অকল বিষয়বস্তুৰ সত্যতা আৰু বস্তুনিষ্ঠতা কাব্যসৃষ্টিৰ বাবে যথেষ্ট নহয়। কল্পনাই তাত অপাৰ্থিব পোহৰ পেলাব লাগিব, তেহে সেই কবিতা সমাদৃত হ'ব।

যোৱা দুই দশকৰ নতুন কবিসকলৰ প্ৰধান দুৰ্বলতা হ'ল ছন্দৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগৰ প্ৰতি অমনোযোগ। নতুন কবিসকল ভাষাৰ শুদ্ধতা সম্পৰ্কেও আশানুৰূপ ভাবে সজাগ হোৱা নাই। মুক্তক ছন্দ আৰু স্পন্দিত গদ্যৰ বাহিৰেও আনধৰণৰ ছন্দৰ অনুশীলন নতুন কবিৰ বাবে অপৰিহাৰ্য। সম্প্ৰতি মদন শৰ্মাকে ধৰি দুই এজন কবিৰ কবিতাত এনেধৰণৰ পৰীক্ষা চকুত পৰিছে।

নতুন কবিসকলৰ সৃষ্টিৰ উদ্যম ৰামধেনুযুগৰ সৰ্বসাধাৰণ কবিৰ লগত অতুলনীয়। গঢ় হিচাপে সাম্প্ৰতিক কালত ৰামধেনু যুগতকৈ বহুত বেছি ভাল তৰুণ কবিয়ে কাব্য ৰচনাত মনোনিবেশ কৰিছে। শোষণ আৰু প্ৰৱঞ্চনাৰ বিৰুদ্ধে আপোচহীন সংগ্ৰামৰ প্ৰতিশ্ৰুতি নতুন কবিৰ কবিতাত ধ্বনিত হৈছে। পুৰণিচাম প্ৰগতিশীল কবিতাত দুৰ্লভ এক প্ৰতিৰোধৰ ভাবো নতুন কবিসকলৰ কবিতাত আছে।

এই সংকল্পই ভাল কবিৰ কবিতাত এটা বলিষ্ঠ জীৱনবোধৰ ইংগিত দিয়ে :

'মোৰ চকুত সাৰ পায়
এটা তেজী ঘোঁৰা
যি লৰি যায়
প্ৰভাত প্ৰস্তুতিত মগ্ন
আঘোনৰ ৰঙচুৱা বেলিটিৰ ফালে।'
(মুনীন্দ্ৰ কুমাৰ চৌধুৰী—আহ্বান)

'বাৰিষা পানীত পদুম ফুল ফুলে
মই ফুলোঁ বতাহত অগ্নিময় উশাহ নিশাহ উত্তাপত
মই ফুলোঁ ভয়ংকৰ দুৰ্দ্ধৰ ৰাতি।' (ৰোহিনী পাঠক)

কেতিয়াবা চুৰ্‌ৰিয়েলিষ্টিক কবিতাৰ অসংলগ্নভাবে বিন্যস্ত ছবিও ভাহি উঠে :

'বিক্ষুব্ধ সময়ৰ তেজাল কোৰাচ শুনি খহি পৰে
নিৰ্লিপ্ত শব্দৰ পাহাৰ। তীক্ষ্ণ দুপাৰি দাঁতৰ মাজত
ওলমি ৰয় গোটেইটো দীৰ্ঘতম দিনৰ আন্ধাৰ অৰণ্য'
(হেমন্ত কুমাৰ দাস : চিৰন্তন, তৃতীয় বিন্দুটো)

শোষিত আৰু বঞ্চিত শ্ৰমিক, খেতিয়ক, মাছমৰীয়া—অভাৱৰ তাড়নাত স্খলিতা নাৰী আৰু পতিতজনৰ প্ৰতি গভীৰ সহানুভূতি আৰু আত্মীয়তা নতুন কবিৰ মনোৰম অভিব্যক্তি :

'মই মানুহ
ক'লা, বগা, পীতাভ বৰ্ণৰ তলত
একে মেদ মজ্জাৰ মাজত
স্পন্দিত হৃৎস্পন্দনত
প্ৰবাহিত আমাৰ তেজৰ ৰং
ৰঙা মাথোন ৰঙা।' (নিজৰা বৰঠাকুৰ : সমলয়)

ৰাজু বৰুৱাৰ 'কৃষ্ণাংগ কবিৰ কবিতা পঢ়ি' এটা ভাল কবিতা। তাত কৃষ্ণাংগ মানুহৰ দুঃখ বেদনাৰ লগত কবিৰ আত্মীয়তা প্ৰকাশ পাইছে :

ওৰেটো নিশা কালি বৰষুণ দিছিল।
আৰু মই, তোমালোকৰ আন্ধাৰ ক'লা দুখৰ
কবিতাবোৰ পঢ়ি
সাৰে ৰলোঁ দুচকু ওপচাই :
যেন বৰষুণ নহয়, তোমালোকৰ দুখৰ নিজৰা বৈছিল অহৰহ
মোৰ বিবেক-সত্বা কঁপাই।

কামালুদ্দিন আহমেদৰ কবিতাত মানুহৰ চিৰন্তন ভাতৃত্ববোধৰ আকাংক্ষা মূৰ্ত হৈ উঠিছে :

'মানুহৰ স'তে হাতে হাত ধৰি
পাৰ কৰো দুঃসহ কাল
মানুহৰ হৃদয়ত মূৰ থই
টোপনি যাওঁ কিছু ক্ষণ
কি দুঃসাহসিক অভিলাষ'

(মানুহৰ প্ৰতি)

পুণ্ডৰীকাক্ষ ভৰালীৰ কবিতাতো সামগ্ৰিক পৰিবৰ্তনৰ বাবে বলিষ্ঠ আহ্বান ধ্বনিত হৈছে। 'ফাগুনৰ বতাহ বলিলে' কবিতাত কেইটামান প্ৰতীকৰ সহায়ত তেখেতে এটা সামগ্ৰিক পৰিবৰ্তনৰ প্ৰচণ্ড কল্পনাক মূৰ্ত কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে :

'এনেকৈয়ে
ফাগুণৰ বতাহ বলিলে
লুইতৰ পানী আফালি মৰে, অগনিত ঢৌ উঠে
সোঁতৰ সতে যুঁজি যুঁজি আগ বাঢ়ে ঢৌবোৰে ;
থিয় পাৰত হানে প্ৰচণ্ড আঘাত
ৰণোন্মত্ত সাহসী সৈনিকৰ দৰে
এনেকৈয়ে সমগ্ৰ পৃথিবীক সলনি কৰি দিবলৈ মন যায়।
মন যায় প্ৰভাতী বেলিৰ দৰে উজ্বল ৰঙাকৈ
গঢ় দিবৰ বাবে।

তৰুণ কবিসকলৰ কবিতাত নতুন সমাজ ৰচনাৰ উদগ্ৰ হেপাহ ফুটি উঠিছে। শোষিত জনগনৰ লগত কবিৰ আত্মীয়তা অচিন্ত্য কুমাৰ শৰ্মাই তেওঁৰ 'সমন্বয়' কবিতাত এইদৰে প্ৰকাশ কৰিছে :

'বুকুৰ কামিহাড় লেখিব পাৰা
প্ৰতিজন কৃষক আৰু শ্ৰমিকৰ
প্ৰতিখন বজ্ৰ কঠিন মুষ্টিবদ্ধ
হাতৰ মাজত— মোৰ হাত।'

টিকেন নাথৰ কবিতাত শোষিতজনৰ বঞ্চনাৰ ছবি এনেদৰে প্ৰকাশ পাইছে :

'মোৰ চকুৰ পাহিত সাৰে আছে
নিদ্ৰিত মানুহৰ শব্দহীন আঘাতৰ ক্ষত চিহ্নবোৰ
সেউতীৰ শুকান হাত, আহিনাৰ নাঙল নিমাত
পৃথিবীৰ নিস্তব্ধতাৰ আঁৰত বৰযুণৰ এফাকি গুণগুণ।'

(ৰুদ্ধশ্বাস পৃথিবীৰ)

এটা বা দুটা চিত্ৰকল্পই এটা স্বয়ং সম্পূৰ্ণ কবিতা সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিলেও একোটা সাৰ্থক চিত্ৰকল্পই কবি এজনৰ উপলব্ধিৰ সাৰ্থকতাৰ পৰিচয় নিদিয়াকৈ নাথাকে। মিকু সিং ৰাজপুতৰ কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদী ইংৰাজ কবিৰ আৰ্হিত সাৰ্থক সৃষ্টি সম্ভৱ হৈছে :

'প্ৰত্যেকেই স্ব-দুখেৰে ক্ষত-বিক্ষত
বিমৰ্ষ মাইলষ্টোনৰ দৰে নিৰ্জীৱ মৌন।'

(বোধনৰ শংখধ্বনি)

'পলমকৈ হ'লেও শেহৰাতি জোনবাই উঠিছিল, ইমান শেঁতা
যাৰ মুখৰ ছবি মই দেখা নাই, ফাচি কাঠৰ কয়দীৰ বাহেতো'

(স্তব্ধ আৰু শব্দ)

ৰামধেনুযুগৰ চিত্ৰকল্পবাদী কবিৰ উত্তৰাধিকাৰ এওঁৰ এনেবোৰ কবিতাত সক্ৰিয় হোৱা দেখা গৈছে।

অৰ্চনা পূজাৰীয়ে যোৱা দুই দশক ধৰি নিৰলসভাবে কাব্য সাধনা কৰিছে। তেওঁৰ অষ্টম দশকৰ কবিতাত এটা প্ৰচাৰধৰ্মী সাৰ্বজনীন সুৰ শুনিবলৈ পোৱা গৈছিল। সাম্প্ৰতিক কবিতাত তেওঁ বাক্ ভংগীৰ স্বকীয়তা আয়ত্ত কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। 'ডেউকা'ত প্ৰকাশিত 'হে, মোৰ প্ৰিয়তম বন্ধু' দিন হাজিৰা কৰা দৰিদ্ৰ বনুৱাৰ ওপৰত লিখা এটা ভাল কবিতা :

'মই জানো
তই শিলৰ বুকু ফালিও
জীয়াই থকা বনবিৰিখিকা
মই জানো
জীৱাফৰ দৰে মূৰ দাঙি থকা
তই সুতীব্ৰ বাসনা।'

'এপিচ'ড শ্বিলং' কবিতাত অৰ্চনা পূজাৰীৰ কাব্যসাধনাই এক নতুন দিগন্তৰ ফালে গতি কৰিছে। প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ জীৱনৰ সকলো দিশৰ প্ৰতি কবিৰ মনোযোগ নাথাকিলে কবিতা ৰুক্ষ হ'ব পাৰে। এই কবিতাত কবিয়ে নৈসৰ্গিক জীৱনৰ সম্মোহনৰ প্ৰতি যথোপযুক্তভাৱে সহাৰি দিব পাৰিছে। কবিতাটোত এটা অন্তৰংগ সুৰ বাজিছে :

'দূৰণিৰ গাৱঁৰ গধূলি
আন্ধাৰত ডুবি ৰয় আপেল ৰঙী এখন পৃথিৱী
দূৰণিৰ গাৱঁৰ গধূলি
তাঁহি আছে এজাক সুহুৰি।'

বিদ্যুৎ বিকাশ ভূঞা এই সময় ছোৱাৰ এজন উল্লেখযোগ্য উদীয়মান কবি। তেওঁৰ কবিতা সংকলন 'ঋতুৱে ঋতুৱে প্ৰসাৰিত'। তেওঁৰ 'অংকুৰিত' আৰু 'এন্ধাৰ' এই দশকত লিখা দুটা সুখপাঠ্য কবিতা। 'আজিৰ কবিতা'ত প্ৰকাশ পোৱা বীৰেণ গগৈৰ 'আন্তৰ্জাতিক' এটা ভাল কবিতা। কবিৰ মানত প্ৰকৃত আন্তৰ্জাতিক সেই যোৰেই 'বাৰ

দিনৰ সাজৰ পিচত ৰাতিৰ সাজৰ চিন্তা' আৰু যাৰ আবেগ আচ্ছাদিত আৰু চিন্তাশিলাময়।

শশীপ্ৰভা দাসৰ 'হৃদয়ৰ গান' যোৱা দশকৰ এখন লেখত ল'ব লগীয়া সংকলন। শ্ৰীমতী দাস কোনো গোষ্ঠীভুক্তা কবি নহয়। তথাপি তেওঁ অপেক্ষা কৰে 'মুখা পিন্ধা মানুহৰ চলনাৰ প্ৰহসনৰ' যবনিকা পতনৰ বাবে যেতিয়া:

'জন্ম হ'ব—
নিকা সমুজ্জল এটা
নতুন প্ৰত্যুষ'

(অস্তিত্বৰ বাবে)

গিৰীশ ৰাভাৰ 'ঘণ্টাধ্বনিবোৰ শুনিব খুজিছো' এটা উল্লেখযোগ্য কবিতা। সহজ সৰল ভাষা আৰু প্ৰতীকৰ সহায়ত তেওঁ নতুন যুগৰ উন্মেষৰ ধ্বনি পাঠকক শুনাব খুজিছে:

'খৰিকটীয়াৰ বাট খেপিয়াই
আমি কিমান দূৰ আগ বাঢ়িছো?
ঘণ্টধ্বনিবোৰ শুনিব খুজিছো।'

লুটফা হান্নুম ছেলিমা বেগমৰ 'চেতাৰ' কবিতাৰ সহজ আবেদন অনস্বীকাৰ্য:

'আৰু তেওঁ আছে সম্ৰাটৰ দৰে
নীলা ঘোঁৰাটোত উঠি
মূৰত যন্ত্ৰণাৰ মুকুট পিন্ধি
তেওঁ আছে।'

বিপুলজ্যোতি শইকীয়াৰ কবিতাত প্ৰচুৰ সম্ভাবনাৰ ইংগিত আছে। সমাজ সচেতন কবি হিচাপে তেওঁ নিজস্ব ভাষা বিচাৰি পোৱা যেন লাগে, যি সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাত বিৰল। তেওঁৰ 'বুকু গুমগুমায়'

এটা উল্লেখযোগ্য কবিতা। কবিতাটো বৈপৰীত্যৰ আধাৰত সৃষ্টি কৰা হৈছে :

'বৰপুখুৰীৰ পাৰত ঢোলে গৰজে
ঢোলে গৰজে
গেৰেকী মুঢ়াছল কিংবা বাপুজীভৱন প্ৰাংগনত
ভোকে গৰজে,
পেটৰ ভিতৰত।'

কৰবী ডেকা হাজৰিকাৰ কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদী ধ্যান-ধাৰণাৰ সুস্পষ্ট ছাপ দেখিবলৈ পোৱা যায়। 'সুখ' এই পৰ্যায়ৰ এটা উল্লেখযোগ্য কবিতা। তেওঁৰ পৰ্যবেক্ষণ সূক্ষ্ম আৰু স্বচ্ছ :

'শিলৰ শয্যাত নিশ্চুপ হৈ
নদীখন পৰি আছিল'

পুতুল হাজৰিকাৰ কবিতাত আগন্তুক বিপ্লবৰ আদৰণিৰ ছাপ আছে। কবিৰ শব্দবোৰ বাৰুদৰ দৰেই বিস্ফোৰিত হ'ব, —এই আশা তেওঁৰ মজ্জাগত। (শব্দবোৰ)

যতীন্দ্ৰ বৰগোহাঞিৰ কবিতাত দীন হীনৰ প্ৰতি অনুকম্পা আৰু শোষকৰ প্ৰতি ক্ষোভ শক্তিশালী ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে। বৰগোহাঞিৰ 'বিদ্ধস্ত নগৰখনৰ মাজেদি' সমসাময়িক জীৱনক বিধৃত কৰা দলিলৰ দৰে। তেওঁৰ ভাষা বলিষ্ঠ আৰু চিত্ৰকল্প তেওঁৰ জীৱন বোধৰ অনুগ। বৰগোহাঞি এই সময়ছোৱাৰ এজন বিৰল কবি যিয়ে শক্তিশালী মুক্তক ছন্দৰ সহায়ত এটা নিৰবচ্ছিন্ন গীতিধৰ্মিতা তথা বাঙময়তাৰ আবৰ্ত সৃষ্টি কৰিব পাৰে। তলৰ চিত্ৰকল্পৰ সহজ আবেদন অনস্বীকাৰ্য :

'নিৰ্বাক মাস্তুলৰ
দৰে সমুদ্ৰত ডুব গৈছে শুভবুদ্ধিৰ জোনবোৰ।'

(বিদ্ধস্ত নগৰখনৰ মাজেদি)

গৌতম প্ৰসাদ বৰুৱাৰো কোনো কোনো কবিতাত নতুন জগত সৃষ্টিৰ সপোন বলিষ্ঠ ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে :

'বৰফৰ স্তূপৰ মাজতো
শীতৰ ঠেৰেঙা বতাহত
আহিনৰ দিনবোৰতো
যৌৱনিৰ ভবিৰ ভৰত লহপহকৈ বাঢ়ে
জীৱনৰ তীব্ৰ প্ৰেৰণা
তীখাৰ শাণত
আৰু থোৰ মেলা শালিৰ জোপাত।'

(রুদ্ৰ অক্টোবৰ)

পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য এই সময় ছোৱাৰ এজন অতি সম্ভাৱনাপূৰ্ণ কবি। তেওঁৰ ভাষা বলিষ্ঠ। কেতিয়াবা তেওঁৰ দুটা এটা পংক্তিয়ে লেংষ্টন হিউজলৈ মনত পেলায় :

'তোমালোকে যিমানে সহিছা নিৰ্যাতন
তিমানে সঞ্চয় কৰিছো মই বাহুৰ বল
তোমালোকৰ কোটৰগত চকুৰ বস্তিত
পুৰি পুৰি গঢ়িছো অস্থিৰ আয়ুধ।'

(ক্ষিপ্ত চেতনা)

ৰাজু বৰুৱা এই সময় ছোৱাৰ এগৰাকী সম্ভাবনাপূৰ্ণ কবি। তেওঁৰ 'নাৰী সেই অস্তিত্বৰ নাম' গণ-আন্দোলনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত লিখা এটা বলিষ্ঠ কবিতা :

'চোতালত গুলী বাৰুদৰ উন্মত্ত উল্লাস
আপোন তেজ ঢালি ভাঙি দিলি জঠৰতা'

(নাৰী, সেই অস্তিত্বৰ নাম)

পইনুৰুদ্দিন আহমেদৰ কবিতাতো নতুন সূৰ্যোদয়ৰ প্ৰতি আকাংক্ষা প্ৰকাশ পাইছে :

'মোক এটা সূৰ্য লাগে, ৰক্তিম উত্তপ্ত
যাৰ প্ৰতিটো অগ্নিকণাত
প্ৰত্যায়িত অংগীকাৰ।'

(ক'ত আছে)

অহিদুৰ জামানৰ কবিতাত 'চুৰৰিয়েলিষ্ট' চিত্ৰকল্পৰ সহায়ত নতুন জীৱনৰ সপোন জিলিকি উঠে:

'আবেলি মোৰ সাহসত
দুচামোচ নিশাৰ জোনাক
উটি আছে হৃদয়ৰ মাজেদি'

(প্ৰাৰ্থনা)

দিলীপ তালুকদাৰৰ 'অন্বেষণ' এটা সুখপাঠ্য কবিতা:

'জলফাই ৰঙৰ চকু যদি
প্ৰাণৰ সংবাদ হ'লহেঁতেন
সুন্দৰ গীতৰ বাবে
মুকলি কৰিলেহেঁতেন
হৃদয় দুৱাৰ।'

লীনা দত্ত ডেকাৰ 'নতুন সূৰ্যৰ বতৰাৰে' কবিতাতো নতুন দিনৰ আহ্বান আৰু প্ৰতীক্ষাৰ ভাব প্ৰকাশ পাইছে। ৰুদ্ৰসিংহ মটকৰ 'শব্দৰ পলসত' কবিতাত দুঃসময়ৰ যন্ত্ৰণা আৰু আশাৰ ৰেঙণি বলিষ্ঠ ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে:

'ফুলি উঠে, মোৰ শব্দৰ
পলসে পলসে
ঘাম আৰু শ্ৰমৰ
শইচৰ অমল আলোক ছন্দ।'

চেনিৰাম গগৈৰ 'খেতিয়কৰ প্ৰতি' এটা ভাল কবিতা। তেওঁ তেওঁৰ কবিতাত খেতিয়কৰ দুখবেদনাক মূৰ্ত্ত কৰিব খোজে:

'তামৰঙী মানুহৰ শিৰাই শিৰাই
বই এক প্ৰবাহিত চেতনাৰ নদী।'

প্ৰদীপ শৰ্মাই এই দুঃসহ সময়তো নিশ্চুপ হৈ থকা ভীৰু মানুহৰ বিধ্বস্ত ছবি অংকন কৰে।

ভিম্ব নাথ মিলিৰ কবিতাত আন বহুত সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ দৰে বিপ্লৱৰ বতাহ বলিলেও তেওঁৰ 'বতাহ' কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা সুৰ নতুন। বতাহ বিপ্লৱৰ প্ৰতীক :

'বতাহত
গছৰ ডাল ভাগে
পাত সৰে
ফুল সৰে
উৰ্বৰা কৰে
দেশৰ অনুৰ্বৰা মাটি।'

(বতাহ)

ৰফিকুল হুচেইন এই সময় ছোৱাৰ এজন সম্ভাবনাপূৰ্ণ কবি। তেওঁৰ কবিসত্বা নতুন জীৱনৰ সম্ভাবনাৰ বতৰা কঢ়িওৱা অক্লান্ত ডাকোৱাল :

'কোনোবা চাহনিৰ ছাঁয়াত
কেতিয়াবা দুপৰ বেলা ভাগৰত
ক্ষণিক জিৰাওঁ।
আঠু মুৰ গুজি উদং পেটে
প্ৰত্যহ প্ৰহৰ গণা ভাইহঁতক
দি যাওঁ খবৰ।'

শংকৰ শইকীয়াৰ কাব্যিক সুৰ বলিষ্ঠ অথচ নতুন। তেওঁৰ 'গৰ্ভ ক্ৰমাৎ' কবিতাটোত নবজন্মৰ আগজাননী মৰ্মস্পৰ্শী ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে। কবিতাটো কবি অমূল্য বৰুৱাৰ স্মৃতিত উৎসৰ্গীত হৈছে :

'ময়ো ইয়াত
নৃশংসতাৰ যন্ত্ৰণাত ছটফটাই আছোঁ।
একেই ভাতৃঘাটী আখৰা।'

(গৰ্ভ ক্ৰমাৎ)

অজিত কুমাৰ বৰুৱাৰ 'স্বজনৰ ঘৰ কিমান দূৰ' সাম্প্ৰতিক কালৰ আটাৈৰ পৰা এটা ভাল বৈপ্লৱিক চিন্তাৰ দীঘলীয়া কবিতা।

পৰমেশ শীলৰ কবিতাতো সাম্প্ৰতিক কালৰ দুঃসহ বেদনা প্ৰকাশ পাইছে:

'বাকদৰ ধোঁৱাত অন্ধ দৃষ্টি। আৰ্ত্তনাদ'

(যুদ্ধৰ দিন)

'ভৰ দুপৰীয়া
কপৌৰ কণত নিতালমাৰা মানুহজাক
কেহৰাজ বৰণীয়া মুখবোৰ
ভয়াৰ্ত চাৱনি
যেন এটি সিংহৰ ভয়ংকৰ গোজৰণিহে
হৃদয় গোট মাৰে, বাহু জঠৰ হয়।'

(কপৌৰ কণত নিতাল মাৰা মানুহজাক)

মনোজ বৰপূজাৰীৰ কবিতাত নতুন জগত ৰচনাৰ বাবে অবিৰাম যাত্ৰাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি ধ্বনিত হৈছে:

'মুক্তিৰ উদগ্ৰ আশাত
দোলা দিয়া ভৱিষ্যতৰ
এক সুনিশ্চিত প্ৰত্যয়তেই
আমাৰ অবিৰাম যাত্ৰা॥'

(যাত্ৰা অবিৰাম)

শৰৎ চন্দ্ৰ নেওগৰ কবিতাতো নতুন জীৱনক আদৰি অনাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি ধ্বনিত হৈছে:

'এনেদৰে জ্বলে, পোৰে, হমহমায়।
বুকুত হেচি ধৰো আৰ্ত্তনাদ।
এনেকৈয়ে মই অগ্ৰসৰ হওঁ।'

(নতুন প্ৰত্যয়)

আনহাতেদি, জুন্ন কোঁচৰ 'আজিৰ পৃথিৱী' কবিতাত এখন সংঘাটময় জগতত একালি শান্তিৰ জোনৰ বাবে আকুতি প্ৰকাশ পাইছে।

চালেহা চুলতানা ৰহমানৰ 'অস্তিত্ব' কবিতাত জীৱনৰ অস্তিত্বৰ নতুন খতিয়ান আছে। দৰিদ্ৰ নিঃসহায় নাৰী এগৰাকীয়ে এটি 'তেজৰ' সন্তান প্ৰসৱ কৰিছে। দিবলৈ একো নথকাত—

'সেয়ে মোৰ হাতত থকা
ৰঙা আৰ্ট পেঞ্চিল দালেৰে
তাৰ কপালত আঁকি দিছিলো
এটা ৰঙা সূৰ্য।'

পৰিস্থিতিটোৰ প্ৰতীকীয় উপলব্ধিত নতুনত্ব আছে।

নীলিম কুমাৰৰ কবিতাত শ্লেষ আৰু অনুভূতি মিশ্ৰিত চেতনাৰ সহায়ত বিধৃত কৰিব খোজা আশা আৰু আশাভংগৰ, পাহৰিব নোৱাৰা ছবি অংকিত হৈছে :

'আকৌ এবাৰ মহাশূন্যক প্ৰতিশ্ৰুতি দি
সাগৰৰ পিনে চাওঁ
সাগৰৰ ঢৌত সূৰ্যটো বাগৰি পৰি
টুকুৰা টুকুৰ হৈ আছে।'

(বিদায়)

ৰোহিণী কুমাৰ পাঠক এই সময় ছোৱাৰ এজন প্ৰচুৰ সম্ভাৱনা থকা কবি। পুঁজিপতি আৰু শাসন যন্ত্ৰই জুকলা কৰা দেশৰ জনগণৰ ছবি তেওঁ ধৰ্ষিতা স্বাধীনতাৰ প্ৰতীকীয়তাৰে মৰ্মস্পৰ্শী অথচ বলিষ্ঠ ভাষাত প্ৰকাশ কৰিছে :

'উলংগ নাওঠ
পুৰণি ব্লাউজে এতিয়া তাইৰ দেহা নাঢাকে
অ'ত ত'ত ফাটি চিৰাচিৰ।'

প্ৰকৃত সমাজবাদ প্ৰতিষ্ঠাৰ হকে তেওঁ কলম হাতত তুলি লৈছে :

'উশাহত কঠিন কবিতা যাৰ
কণ্ঠত ক্ষোভ আৰু বিতৃষ্ণাৰ চিএৰ
কবি মই তেওঁলোকৰেই বিপন্ন বাতিৰ।'

কৌস্তুভমনি শইকীয়াৰ 'বুদুৰাম' চিৰঞ্জীৱ জৈনৰ 'ধনাই কেওট'ৰ দৰে এটা উল্লেখযোগ্য জীৱনআলেখ্য :

'হোলগোজ হোজা সমস্যাৰে কুজা
নিৰূপিত নহ'ল আজিও যাৰ জীৱনৰ দাম
আস্থাহীন সময়ৰ সোঁতত থাওনি হেৰুৱাই
আজিও নুবুজিলে সি
কাৰ বাবে সৰে তাৰ শ্ৰমসিক্ত ঘাম।'

গল্পকাৰ বিৰিঞ্চি কুমাৰ মেধিয়েও কেইটামান সুখপাঠ্য কবিতা ৰচনা কৰিছে। তেওঁৰ 'গ্ৰীষ্মৰ দুপৰ' এটা উল্লেখযোগ্য নৈসৰ্গিক জীৱনাশ্ৰয়ী কবিতা :

'সময়ৰ এঙামুৰিত বিদ্যুত দ্যুতিৰ দৰে
হিলদল ভাঙি নামে ফৰিংফুটা
পোহৰৰ স্ৰোতস্বিনী
বিবৰ্ণ জৰ্জৰ ফুলে আকাশলৈ হাত দাঙি
আৰু এটি ক্ষণ ভিক্ষা মাগে।'

কবিতাটোৰ অন্তৰালত ক্ৰিয়া কৰা অনুভবৰ নতুনত্ব অনস্বীকাৰ্য। 'ফৰিংফুটা পোহৰৰ' শব্দাংশত পোৱা বিশেষণৰ প্ৰয়োগত সাহসিকতা আছে। আমি সাধাৰণতে ফৰিংফুটা জোনাক বুলিহে কওঁ।

ৰাজেন্দ্ৰনাথ বৰদলৈয়ে অনুভব কৰে, মাউথে উটিলে হাড়ভঙা খাটি খোৱা মানুহেও তেওঁলোকৰ জন্মস্বত্ব ফিৰাই পাব পাৰে :

'ধক ধক বগা লুইতৰ বালি
কোনে সোণ বোটলে
কোন জালোৱাই জাল মাৰে
ঘাট জালবোৰ চোন মলঙে ধোঁৱা চাঙত।'

(মাটি, পানী, শস্য ইত্যাদি)

ভোবেশ্বৰ চেতিয়া দৃঢ়চেতনাৰ দায়বদ্ধ কবি। তেওঁৰ 'আঘোণৰ পথাৰ' নামৰ ঘনসন্নিবদ্ধ কবিতাত সংঘবদ্ধ শ্ৰমৰ লগত আত্মীয়তা পতিয়ন নিয়াব পাৰা ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে।

চৈয়দ আব্দুল হালিম প্ৰতিভাশালী কবি। তেওঁৰ সাম্প্ৰতিক 'ৰজাৰ তলিৰ সৌধ' কবিতাত নতুন ধৰণৰ আংগিকৰ সহায়ত নতুন উপলব্ধি ৰূপায়িত কৰিছে :

'ইটাই তাৰ দেহ
উচ্ছিষ্টৰ নৰ্দমা আৰু ছেদিৰ তেজেৰে
গেলেকনিবোৰৰ
তলৰ পৰাই তাৰ বুনিয়াদ,
সকলো জুয়ে পোৰা ইটা
আৰু টান মছলাৰ গাঁঠনি
নিৰ্জীৱ, কঠিন।
ভৰি পথানত জেং বিছু
ধূলিৰে ধূসৰ দেশ।'

ভবেশ ডেকাৰ 'দ্ৰৌপদী' কবিতাত জিঘাংসাই গ্ৰাস কৰা জীৱনৰ মৰ্মন্তুদ খতিয়ান শক্তিশালী ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে :

'ক্ষমতাৰ পাশাত মাতুল বহিছে
দ্ৰৌপদী আই
পথে পথে মেলি দিছে
মৃত্যুৰ পোহাৰ।'

দেশ মাতৃক দ্ৰৌপদীৰ দৰে অসহায়— এই ভাব প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে কবিতাটোত কৰা মিথকীয় প্ৰয়োগ যথোপযুক্ত।

জয়ন্ত তালুকদাৰে হেমবৰুৱাৰ 'মমতাৰ চিঠি'ৰ আংগিকৰ আধাৰত 'এখন অভিশপ্ত চিঠি'ত সমসাময়িক মৰ্মন্তুদ সময়ৰ খতিয়ান দাঙি ধৰিছে।

লোপা ডেকা বৰুৱাৰ 'বিবেকৰ পণ' এটা সুখপাঠ্য কবিতা। কবিয়ে এনে এখন জগতক প্ৰত্যক্ষ কৰিছে, য'ত :

'আকাশৰ জুয়ে পোৰা কলিজাৰ জোণবিৰি
মিনা কৰা হব
বাৰুদৰ উমাল ধোৱাঁৰে।'

পংক্তি কেইটাৰ গুণনিবদ্ধতা প্ৰশংসনীয়।

দিলীপ ফুকন'ৰ 'ধনশিৰিমুখ' এটা সুখপাঠ্য কবিতা। তাত অপৰিক্ষম পৰ্যবেক্ষণৰ ছাপ আছে :

'মহাবাণীৰ জাহাজৰ মাস্তুল নমণি
মাস্তুলৰ খোৱাঁৰে ধুমলি ধনশিৰি
আকাশত চিকিমিকি তৰা
ঢৌ আৰু ঢোৰাকাউৰীয়ে তুফাল কৰে
নিতাল তুপৰ।'

যোৱা দুই দশকত অসমীয়া কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত নগেন ঠাকুৰ, তোষ প্ৰভা কুলিতা, দুৰ্গা যাজৰিকা, কৈলাশ ভট্টাচাৰ্য, নিবেদিতা ফুকন, হিতেশ বিকাশ গগৈ, মেঘালী ফুকন, ৰামদাস বৰো, পুতুল শৰ্মা, গায়ত্ৰী সেন, আৰতি শইকীয়া, কুঞ্জ মেধি, মীৰা ঠাকুৰ, এলি আহমেদ, মুনীন হাজৰিকা, কন্দৰ্প বৰপূজাৰী, দীপালিমা বৰুৱা, সুভাষ সাহা, জগন্নাথ পাঠক, বিমল হাজৰিকা, সতীশ চৌধুৰী, অমৃত বসুমতাৰী, উত্তম কুমাৰ বৰুৱা, মীৰাৰাণী পাঠক, নাজমা কৌছৰ, ৰতনবায় হাজিং, সমীন্দ্ৰ হুজুৰী, ৰত্নেশ্বৰ মেধি আৰু সাবিত্ৰী শইকীয়াকে ধৰি ভালেমান ন-পুৰণি কবিয়ে উল্লেখযোগ্য বৰঙণি আগবঢ়াইছে। এই সময় ছোৱাৰ সৰ্বসাধাৰণ কবিৰ মানদণ্ড সন্তোষজনক। সেইকালৰ পৰা ক্ষুদ্ৰ আলোচনী সমূহে কৰা কাব্য আন্দোলন ফলপ্ৰসূ হৈছে।

নতুন কবিসকলৰ বেচিভাগৰ কবিতাতেই এখন শোষণহীন সমাজৰ প্ৰতি আকংক্ষা মূৰ্ত হৈ উঠিছে। শোষণ আৰু নিষ্পেষণকাৰী শক্তি-সমূহৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিৰোধৰ সুৰতো আছেই। বহুত সময়ত উপযুক্ত অনু-শীলন, অভিজ্ঞতাৰ সংকীৰ্ণতা আৰু বৈচিত্ৰ্যৰ অভাবত ভালেমান কবিতা নিস্তেজ হৈছে। নতুন কবিসকলে ছন্দৰ পৰীক্ষা নিৰীক্ষাৰ প্ৰতি অধিক মনোযোগী হোৱা ভাল। এনে অনুশীলনৰ অভাবত মুক্তক ছন্দৰ প্ৰয়োগ যান্ত্ৰিক হ'বলৈ বাধ্য। বিখ্যাত পণ্ডিত কাটিয়াচে কৰৰ মতে ভাল মুক্তকছন্দৰ কবিতা লিখিবলৈ হ'লে পৰম্পৰালব্ধ ছন্দৰ অনুশীলন কৰিব লাগিব। মুক্তক ছন্দৰ যান্ত্ৰিক প্ৰয়োগে ভালেমান নতুন কবিকে বাধাগ্ৰস্ত কৰিছে।